

وعد وعطاء

■ قمر كيلاني

« أن تطلع على ثقافة شعب ما .. وأن تهبل من آدابه وفنونه معناه أنك ملكت مفاتيح لدخول عالمه .. هذه مقولة أصبحت شائعة .. معروفة ومألوفة .

إن ما نراه عموماً كلما قمنا بمثل هذا الامتلاك للمفاتيح جزئياً أو كلياً سواء عن طريق الترجمة ولو غير لغة أخرى أو بشكل مباشر من اللغة نفسها وهي المهمة التي أخذتها مجلة الآداب الأجنبية على عاتقها رغم الصعوبات التي تعترض طريقها لاسيما إذا كان هذا الأدب محبوباً أو مجهولاً نسبياً لدينا.

وبكل فخر نقدم هذا العدد الخاص عن الأدب (الأنجازي) دون أن نزعج أننا نقدم الصورة الكاملة المكتملة عنه لكنه اضاءة جيدة وصميّة لروح هذا الشعب الصغير الذي لم نعرف عن آدابه وفنونه وثرات فكره ووجدانه إلا القليل عندما كان جزءاً من الاتحاد السوفيتي (سابقاً) ويستخدم رسمياً اللغة الروسية ذلك لأن حظه من هذه التعددية للقوميات والشعوب كانت كذلك .. ولأن حظنا بالتالي كان أصغر دون أن ننسى أعلام الأدب والثقافة والفكر في الاتحاد السوفيتي ومنهم الأفخازيون وسواهم فقد ظلوا مشهورين ومعروفين على مستوى الاتحاد السوفيتي ككل وظل التعريف بهم أيضاً فخراً للاتحاد السوفيتي ككل . وعلى هذا الأساس

نقلنا نماذج من آداب الجمهوريات التي انضمت تحت جناح الاتحاد السوفيتي وهي تحمل انفسها الخاصة وتعبر عن روح شعوبها الخاصة اعرافاً وأجناساً وانتساءات حضارية موعلة في القدم اضافة إلى لغاتها الخاصة التي لربما كانت وسيلة الابداع لاسيما في الأدب الشعبي ثم يصار إلى نقلها أو دمجها بالأدب الشعبي السوفيتي . وهو أمر وارد وطبعي بالنسبة للفولكلور والأدب الشعبي ضمن اللغة نفسها فكيف اذا اختلفت اللغة ؟ ألا نرى في العربية مثلاً أن أشعاراً وأزجالاً وأغاني وحكماً وأمثالاً وربما ثمرات من القصص والأخبار أو التمثيليات والمسرحيات تصاغ بلهجة محلية أو بلغة عامية ؟

وما يدعو للدهشة أن هذا الشعب الصغير (وتعداداه مليون تقريباً) ضمن مساحة صغيرة على ساحل البحر الأسود محدودة من الغرب بروسيا ومضغوطة من الشمال بجورجيا (وقد كانت تابعة لها) يظل محافظاً على أصانته وعراقته وتقاليده الشعبية وبالتالي ملامح فكره وإبداعه . وما يدعو للدهشة أكثر أن لغته ظلت بعيدة عن الجورجية بشكل متميز وإن روحه الأصلية ظلت واضحة رغم أن الأبجدية الحديثة لديه مأخوذة من اللغة الروسية .

وما يستدعي الوقوف عنده أن هذه الجمهورية خضعت جزئياً للدولة العثمانية وازدوجت الأديان فيها بين مسيحية وإسلامية وتعددت الأعراق والأجناس أيضاً فيها بأخلاق من الشعوب من يونان وأرمن وروس وعرب ... الخ ومع هذا ظل لها كيانتها المتميز بين الجمهوريات على الرغم مما تعرض له شعبها من هجرات عديدة (بعضها اضطراري أو قسري) ومن هزات تاريخية جعلت من هم خارج افخازيا أكثر عدداً من هم في داخلها كالهجرات إلى تركيا واليونان والبلاد العربية كسوريا والأردن ومصر خاصة حتى أنهم في مصر يعتبرون بكل من هم من أسرة (اباطة) مثلاً انما هم افخازيون بتحريف اللفظة .. ولكنهم ظلوا افخازيين يعتبرون بأصولهم وانتسابهم إلى قومهم الافخاز رغم اندماجهم بالأقوام التي عاشوا بينها .

كما وأنهم يفخرون بمملكتهم القديمة منذ القرن السادس قبل الميلاد حسب ما تدل عليه الكشوفات الأثرية لمملكة (كوخيدا) التي يشكل الأفخاز جزءاً منها . وكما يستدعي عقد الصلات والروابط الثقافية مع (افخازيا) اضافة إلى الأسباب في (الثقافة) بيننا وبين الشعوب الأخرى أن هذا الشعب كانت له علاقات حضارية مع العرب منذ الفتح الإسلامي الذي لم يسيطر تماماً على تلك المنطقة لكنه ترك آثاراً كبيرة في الطابع الحضارية وفي العلاقات التجارية التي هي في الأصل تآثر وتأثير . وامتزاج في بعض مظاهره كالاندماج .

تقول اسطورة الفخازية إن الله تعالى عندما وزع الأرض على الشعوب خص الأفخاز فأعطاهم قطعة من الجنة بدلاً من قطعة من الأرض . هكذا يرددون في حكاياتهم واساطيرهم وقصصهم الشعبي وأغانيتهم ليعبروا عن اعتزازهم ببلادهم وحبهم العظيم لها وتعلقهم بجمالها الطبيعي وما يمنحه لهم من خيرات هي نعمة للقلب والبصر قبل أن تكون للتجارة والزراعة وما تدرأه من عطاء كثير .. وكسب وفير ، هذا عدا الاصطياف والسياحة وبهجة السفر .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن عظمة شعب ما ليست في اتساعه أو توسعه .. ليست في نفوذه أو سيطرته وإنما في محافظته على روحه الأصيلة .. وعلى تراثه وعاداته وتقاليده مهما تغيرت الأحوال .. وتوالى الأجيال .. نقصد سمات الروح وملامح ذاك التراث ... والأنقى عراقية من العادات والتقاليد لاسيما إذا امتلك هذا الشعب المرونة والطواعية الكامنين ليدور مع أفلاك التاريخ ومساراته وتحولاته متمتعاً بتلك القدرة على التجديد دون التبديد ... وعلى الأخذ بمناحي التقدم والحضارة بقوة وجسارة . والبذرة هي التي تحمل الشجرة .. والعبرة في الأصول لا في الأغصان والفروع .

ولابد أن نذكر هنا المبادرات الحيوية على الصعيد الثقافي التي قامت بها نخونا جمهوريات عديدة من آسيا الوسطى وبلاد القفقاس وسواها وخصوصاً جمهورية

أفخازيا وقبردينا بلقاز والتي شجعتنا على تتين الروابط والعمل على اتساع الدوائر للتواصل .

ولا نزعم أننا في هذا العدد قدمنا كل ما نريد تقديمه من (أو حول) الأدب الأفخازي لكنها باقات كان لوفدنا من اتحاد الكتاب برئاسة د. علي عقلة عرمان ومبادرته الفضل في جمعها لتضوع نفحات عطرات . وأخص بالشكر عضو هيئة التحرير د. نادبا خومت على ما بذلته من جهد لرعاية هذه الباقات حتى وصلت إلينا غضة نضرة .

وعسى أن يكون هذا العدد بداية لسلسلة من الأعداد الخاصة النوعية (ولو إضافة أو استثناء) نطل منها على عوالم من الأدب والثقافة والفن جديدة ومفيدة ومضيئة فنغدو أكثر قدرة على التواصل مع عصرنا ومعاصرنا .. وما يدور في سماءات الأدب من إبداع .

ووعدنا أن يلتقي الشعب العربي السوري بالشعب الأفخازي من خلال ما سيقدمونه عنا .. أو ما نقدمه لهم بأنفسنا عنا .



ملف الأدب الأبخازي

نظرة إلى الأدب الأبخازي

بقلم : الدكتور نزار عيون السود

« الفرس يسقط ، الميدان يبقى »

الرجل يموت ، الكلمة تبقى »

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مثل أبخازي

الأدب الأبخازي أدب قديم عريق ، وحديث معاصر

أنه أدب قديم ، عريق وأصيل ، من حيث جذوره ومنابعه ومصادره . أنه أدب قديم عريق لأنه أدب شعب عريق أبي ، عاش تاريخه الطويل في ربوع وطنه وجنانه الجميلة التي دعيت لروعتها وجمالها بـ «بلاد الروح» و «بلاد أبخازيا المزهرة» . أنه ، إذن ، أدب قديم وعريق من حيث هو تعبير عن روح الشعب الأبخازي الزاخرة الأبية ، الطامعة أبداً إلى الحرية ، وتعبير عن حياته ووجوده ، وتاريخه وتراثه ، وعاداته وتقاليده ، وآماله وأفراحه ، وهزائمه وانتصاراته ، ورحيله وهجراته وتشته .

وهو أدب عريق أصيل ، من حيث مصادره وجذوره التي ترجع إلى الإبداع الشعبي الشفوي الأبخازي ، الغني الرائع ، الذي لا يقل ثراء وروعة عن ابداعات الشعوب العريقة الأخرى .

فالتراث الشعبي الشفوي الأبخازي ، المتمثل في الفولكلور الأبخازي ، غني وعريق ، ومتعدد الأجناس ومتنوع الجوانب . أنه يشمل القصص والحكايات ، والأغاني والخرافات ، والأساطير والحكم والأمثال

أن الأبخاز شعب صغير من شعوب جبال القفقاس ، يقدر الكلمة حق التقدير . أنه يقدر الكلمة بمختلف تعابيرها ومدلولاتها : الكلمة - الصورة ، والكلمة - الأمثلة ، والكلمة الحكمة ، والكلمة - الروح والفعل والإنسان . وكان يعد اتقان الكلمة ميزة عظيمة لدى الأبخاز ، وهي ميزة من ميزات الزعامة وسمة من سماتها . وكان يسعى كل أب وأم إلى توريث أبنائهما فن الكلمة واتقانها . والتراث الشعبي الشفوي الأبخازي غني وحافل برواده ورجاله وأبطاله وشخصياته ، من رواة ومغنين وقصاصين ومنشدين . وهو تراث متعدد الأجناس ، يضم إلى جانب الملحمة الشعبية ، القصص الواقعية ، والحكايات البطولية والملاحم الشعرية . والملحمة الشعبية هي التعبير الصادق عن خبرة الشعب وحياته وتجارب ، وتتجسد هذه الملحمة في شخصيات ملحمة وأبطال شعبين ، من أمثال (ماسريكفا - وهو بمثابة بروميثيوس الأفرقي) و (ساتامي غواشا) . ويحدثنا الكاتب الروسي المعروف كرونستاتين سيمونوف عن غنى الملحمة الشعبية الأبخازية فيقول ، إن الملحمة الشعبية الأبخازية ترقى إلى مستوى الملحمة الاغريقية ، حتى أن شخصية (بروميثيوس) الأفرقي ، واهب الفكر والحكمة ، الذي تبنى قضية الإنسان ومنحه النار ليشوق على الحيوانات ، نجدها في الفولكلور الأبخازي باسم «ملحمة ماسريكفا» - وملحمة ماسر كيفاً أيضاً بمثابة خالدة فيجلب النار ليمنحها لشعبه . وملحمة ماسريكفا ، من حيث جمالها وقوتها وروحها الإنسانية الرقيقة لا تقبل أبداً عن ملحمة بروميثيوس الأفرقية .

كما أن الملاحم الشعرية ، وفن الشعر هو فن عريق في التراث الشعبي الشفوي الأبخازي . وأكبر دليل على ذلك ، أن جميع الكتاب والأدباء الأبخاز الحديثين والمعاصرين قد انطلقوا في حياتهم الإبداعية وسيرتهم الأدبية من الشعر . ويحدثنا ، بهذا الخصوص الكاتب الأبخازي (مخيايل لاكوباي) - رئيس تحرير صحيفة (أبخازيا) ، أن عدداً كبيراً من مراسليه الصحفيين الأبخاز كانوا يرسلون موادهم وكتاباتهم الصحفية إليه شعراً .

أما أن الأدب الأبخازي أدب حديث ، فهو أدب حديث العهد فعلاً ، من حيث هو نتاج فكري مكتوب ومقروء . أن المحاولات الأولى لكتابة اللغة الأبخازية ترجع إلى القرن التاسع عشر . وقد تقلبت اللغة الأبخازية بين عدة أنجديات : فاستخدمت ما يعرف باسم الأبجدية التحليلية التي وضعها الأكاديمي (ن مار) خلال الفترة من ١٨٢٦ - ١٨٢٨ ، انتقلت بعدها إلى الأبجدية اللاتينية خلال الفترة من ١٨٢٨ - ١٨٣٨ ، ثم انتقلت إلى الأبجدية الجورجية خلال الفترة من ١٨٣٨ - ١٨٥٤ ، إلى أن استقرت أخيراً عام ١٨٥٤ على أبجدية مشتقة من الأحرف الروسية ، وضعها المستشرق الروسي (أوسلان) والشاعر الأبخازي ديمتري غوليا (أنظر الموسوعة الأدبية المختصرة ، المجلد الأول - موسكو) .

وبعد الشاعر الأبخازي (ديمتري غوليا ١٨٧٤ - ١٩٦٠) مؤسس الأدب الأبخازي الحديث . وديمتري غوليا هو شخصية أدبية وعلمية واجتماعية وسياسية مرموقة ليس على مستوى أبخازيا فحسب ، بل وعلى مستوى الاتحاد السوفيتي السابق . فهو شاعر وناسر ، وقصاص وروائي ، صحفي و كاتب مسرحي ، وباحث ومؤرخ وعالم لغوي . وقد أصدر مجموعته الشعرية الأولى - وهي في النوبة - نفسه أول مجموعة شعرية في الأدب الأبخازي الحديث - بعنوان «قصائد وأغنية شعبية» عام ١٩١٢ .

وكان لتأسيس صحيفة «آبسي» (أبخازيا) - الصحيفة الأبخازية الأولى عام ١٩١٩ - دور كبير في نشوء وتطور الأدب الأبخازي الحديث . فقد كان على رأس تحريرها الشاعر ديمتري غوليا ، وقد اجتمع حول هذه الصحيفة مجموعة الأولى أو الجيل الأول من الكتاب والشعراء الأبخاز . وباعتبارها أداة سياسية - اجتماعية ثقافية ، ساعدت صحيفة «آبسي» على نشر الثقافة والتوعية السياسية والاجتماعية بين السكان ، كما عملت على حشد وتجميع الأدباء والكتاب والشعراء الأبخاز ونشر مؤلفاتهم وترويجها .

ومن العوامل التي ساعدت على تطوير الأدب الأبخازي ظهور الحلقات والجمعيات الأدبية المختلفة . فقد تأسست في سوخومي - عاصمة أبخازيا - الحلقة الأدبية الأولى في العشرينات بمبادرة من الشاعر ديمتري غوليا ، وأصدرت هذه الحلقة المجلة الأدبية الأبخازية الأولى بعنوان «نجمة الصباح» . ثم توالى تأسيس الحلقات الأدبية في أبخازيا حتى بلغ عددها (١٥) حلقة أدبية ، انضوت فيما بعد كلها تحت لواء «اتحاد الكتاب الأبخاز» الذي تأسس عام ١٩٣٣ ، وأصدر الصحيفة الأدبية الناطقة باسمه وهي «أبخازيا الأدبية» .

وفي عام ١٩١٩ نشر ديمتري غوليا قصته «تحت سماء غريبة» وبها أرسى بداية الأدب النثري الأبخازي . وفي عام ١٩٢٩ نشر الكاتب الأبخازي الكبير (سامسون تشانيا ١٨٨٦ - ١٩٣٧) مسرحيته الشهيرة «المهاجرون» وبها أرسى بداية الأدب المسرحي الأبخازي .

أن الأدب الأبخازي الحديث في المرحلة السوفيتية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بآداب شعوب القفقاز من ناحية ، وبآداب الشعوب السوفيتية الأخرى ، وبخاصة الأدب الروسي من ناحية أخرى . وذلك لأن هذا الأدب قد عاش مثله مثل غيره من آداب الشعوب السوفيتية ، هموم الاتحاد السوفيتي السابق ، بنجاحاته ومصابحه ،

وهزائمه وانتصاراته ، على صعيد الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . ويتجلى هذا الارتباط على أوضح وجه ، من خلال المواضيع الرئيسة التي تناولها الأدب الأبخازي خلال عقود هذه المرحلة . وهذا علاوة على اعتماد الأدب الأبخازي ، بكافة أجناسه ، وفي جميع مراحلها ، على التراث الشعبي الشفوي والفولكلور الأبخازي ، اعتماداً رئيساً ، وبحيث يمكننا اعتبار هذا التراث المنبع الأول والأساس للأدب الأبخازي الحديث .

ويعد الشعر الجنس الأدبي الطليعي الرائد في الأدب الأبخازي ، في جميع مراحلها وبخاصة في مراحلها الأولى . لاسيما وأن جميع الكتاب والأدباء الأبخاز قد انطلقوا في حياتهم ومسيرتهم الأدبية ، من الشعر كما ذكرنا أعلاه . وقد برزت منذ العشرينات والثلاثينات من هذا القرن كوكبة من الشعراء الأبخاز الكبار ، الذين أسهموا في تطوير الشعر الأبخازي خاصة والأدب الأبخازي الحديث عامة . ويقف على رأس هذه الكوكبة الشاعر الأبخازي الكبير هيمزي غوليا . وقد كرم غوليا موهبته وحياته وقلمه لتأسيس أدب أبخازي حديث بكافة أجناسه ، وإرساء صرح ثقافة وطنية أصيلة . وقد قال عنه الكاتب الروسي الكبير كونستانتين سيمونوف بأنه «من أعظم الشخصيات الأدبية على مستوى الاتحاد السوفيتي في العشرينات والثلاثينات» . وقد استمر غوليا في انتاجه الشعري حتى أواخر الخمسينات ، حيث تفرغ بعدها للدراسات اللغوية والتاريخية والأنثروغرافية . واعتمد غوليا في إنتاجه الأدبي عامة والشعري خاصة على التراث الشعبي الشفوي الأبخازي الأصيل . وأما المصدر الثاني الذي نهل منه الشاعر غوليا فهو الأدب الجورجي والأدب الروسي . وكان من أحب الشعراء إلى قلبه بوشكين وليرماتوف ، وتسربتلي وغربلي وغيرهم . وتعد قصيدته «رمالة حب» أول قصيدة غنائية تمجد الحب في الشعر الأبخازي . ومن أهم المواضيع التي تطرق إليها غوليا في قصائده وأشعاره : مشاعر الحب والصداقة ، وأفكار التحرر الوطني ، والتعبير بالاضطهاد القومي ، الذي

عانى منه الأبخاز الأبرين ، قبل ثورة أوكتوبر وبعدها . والدعوة إلى الحرية والمعرفة والثقافة وحسب الوطن . ومن أهم قصائده ومجموعاته الشعرية المنشورة «إلى فيقي» ، «أغنية الراعي» ، «الخريف في القرية» ، «مدنيتي» ، «الجمال والبحر» وغيرها .

ومن الشعراء الأبخاز البارزين الذين ساهموا في تطوير الشعر الأبخازي ، الشاعر والروائي والكاتب المسرحي (سامسون تشانيا ١٨٨٦ - ١٩٣٧) وهو شخصية أدبية سياسية واجتماعية مرموقة ، جمع بين العمل الأدبي والسياسي والحزبي وشغل مناصب كبيرة آخرها رئيس اتحاد الكتاب الأبخاز ، ومن أهم قصائده ومجموعاته الشعرية المنشورة «أباتسلان» ، «فتاة الجبال» .

وتجدر الإشارة إلى الشاعر الأبخازي المبدع (ايوا كوغونيا ١٩٠٤ - ١٩٢٨) الذي توفي في ريعان شبابه . ورغم حياته القصيرة ، فقد ترك مجموعة كبيرة من القصائد الشعرية الرائعة ، التي امتازت باللغة الشعرية الجميلة ، وكان من أبرز الشعراء المهتمين بموضوع تحرير المرأة وحقوقها في الحب والحرية والحياة المكرمة . ومن أهم قصائده الشعرية : «زوسخان آشا وأبناء بسلان جانا» ، «ناني ومازوش» ، «الصيد خاميج» ، «أباتاسلان» .

ونشير أيضاً إلى الشاعر (باغرات شيتكوبا - ولد عام ١٩١٧) ، وهو شاعر كبير وشخصية سياسية واجتماعية بارزة ، شغل مناصب كبيرة وله مجموعة كبيرة من الأعمال الشعرية أشهرها «أغنية السحر» ، «أبناء بلدي» وهي رواية شعرية ، و «الأغنيات الأولى» و «غوندا الرائعة» ، حيث رمز بصورة الفتاة «غوندا» إلى وطنه أبخازيا .

ومن الشعراء الأبخاز نذكر أيضاً : ليفارس ليفيتسنيا (١٩١٢ - ١٩٤١) ، وليونتي لا باخوا (١٩١١ - ١٩٣٨) وكيلازي آغومبا ، ولا سوريا ، وتاربا وغيرهم .

أما في مجال النثر والأدب القصصي والروائي ، فقد أرمى ديمتري غوليا بقصته «تحت سماء غريبة» بداية الأدب النثري الأبخازي ، وذلك عام ١٩١٩ ، ونشر بعدها مجموعة من القصص والروايات أشهرها روايته الملحمية «كاماتشيش» ، صور فيها حياة الشعب الأبخازي في عهد القيصرية ، ومعاناة المرأة الأبخازية . ومن الكتاب في هذا المجال ، تجدر الإشارة إلى الكاتب والشاعر سامسون تشابنا ، الذي نشر روايته «الصديق» ، ونشر بعدها عدة مجموعات قصصية أشهرها «يا الله ، يا الله» و «حجر من بيت الجد» ، وتتميز أعماله القصصية والروائية بالتحليل النفسي العميق . ومن الكتاب الأبخاز البارزين أيضاً الكاتب الكبير ايفان باباسكري (ولد عام ١٩٠٣) ، وله أعمال قصصية وروائية عديدة أشهرها : رواية «تيمير» وهي أول رواية اجتماعية في الأدب الأبخازي ، ورواية «شرف المرأة» وهي رواية ثلاثية طويلة ، تتحدث عن مصير امرأة أبخازية قوية الإرادة ، استطاعت الخروج منتصرة من كثير من الغن والمصائب والآلام ، ورواية «على أقدام أرتساخو» .

وفي مجال الأدب الساخر يعد الكاتب الأبخازي (موشني خاشبا - ولد عام ١٩٠٣) من أبرز الكتاب الأبخاز ، وهو مؤلف أول كوميديا أبخازية ساخرة «آتشابشارا» (١٩٢٤) ، كما نشر مجموعة كبيرة من القصص القصيرة الساخرة منها «حدثني أيها الكاتب» و «الفلفل المدقوق» و «لماذا لم أتزوج» و «ولادة الحب» . ومن أعماله البارزة في الأدب الأبخازي مذكراته التي نشرها عام ١٩٣٨ بعنوان «في أيام الربيع» ، ألقى فيها الضوء على تطور الأدب الأبخازي ومسيرة الإبداعية .

وفي مجال الأدب المسرحي ، يعد الكاتب سامسون تشابنا رائد الأدب المسرحي الأبخازي ، حيث كتب المسرحية الأبخازية الأولى «المهاجرون» (١٩٢٠) وتحدث فيها عن مصير الشعب الأبخازي واضطراره إلى الهجرة من بلده ، وله عدد كبير من المسرحيات التي أخرجت إلى المسرح وعرضت في مسرح سوخومي ، وأهمها «السيدة أبخازيا» (١٩٢٣) و «من الأيام الغابرة» (١٩٢٩) ، كما كان

للشاعر ديمتري غولبا شرف الاسهام في تطوير الأدب المسرحي الأنجزي ، حيث نشر مسرحيته الشهيرة «الأشباح» وكرسها لنضال شعوب الاتحاد السوفيتي السابق ضد الفاشية .

ومن الكتاب المسرحيين الأنجزي البارزين الشاعر والكاتب المسرحي الكبير والنقاصي (ميخائيل لا كروباي) (١٩٠١ - ١٩٦٥) ، الذي بدأ حياته شاعراً ثم انتقل إلى النشر والكتابة المسرحية والسيناريو ، ومن أشهر مسرحياته «أحفاد غيتشي» ، «وادي سايبدا» ، بالإضافة إلى عدد من المجموعات القصصية ومنها «قصص أنجزية» .

وهناك مجموعة من الكتاب الأنجزي الذين يكرمون إبداعهم لأدب الأطفال ومن أشهرهم نيللي تاربا ، وألكسي غوغوا ، وشوتا تشكادوا .

وقبل أن ننهي استعراضنا السريع لتطور الأدب الأنجزي لابد من الإشارة إلى ثلثة من الكتاب الأنجزي ، الذين عاشوا في روسيا وتشربوا الثقافة الروسية وتربوا على تقاليد الأدب الروسي ، إضافة إلى استيعابهم وإتقانهم من التراث الشعبي الأنجزي والأدب الأنجزي الحديث . ومن أبرز هؤلاء الكتاب الكاتب والشاعر الأنجزي الكبير فاضل اسكندر (ولد عام ١٩٢٩) ، الذي بدأ حياته الأدبية شاعراً ، وأصدر عدة مجموعات شعرية أشهرها «طرق الجبال» (١٩٥٧) و «المطر الأخضر» (١٩٦٠) و «شباب البحر» . ويمتاز شعر اسكندر بقوته التعبيرية وعاطفيته وغنائيته . ومنذ عام ١٩٦٢ انتقل فاضل اسكندر إلى النشر وأبدع وتفوق في مجال القصة القصيرة والطويلة والرواية . وقد تُرجم كثير من قصصه وأعماله الثرية إلى اللغات العالمية ومنها اللغة العربية . ومن أشهر أعماله الثرية «معجزات هرقل الثلاثون» (١٩٦٦) و «الثمرة المخرمة» (١٩٦٦) و «شجرة الطفولة» (١٩٧٠) و «وقت الألقيا السعيدة» (١٩٧٠) التي أخرجت إلى السينما . ويمتاز أدبه الروائي بالروح الغنائية والفكاهة الساخرة والتحليل النفسي العميق .

مراجع البحث :

- الموسوعة السوفيتية الكبرى ، الطبعة ٢ ، المجلد. ١ .
- الموسوعة الأدبية الموجزة في تسعة مجلدات .
- القاموس الموسوعي السوفيتي ، موسكو ، ١٩٨٤ .
- تاريخ الأدب السوفيتي المتعدد القوميات في ستة مجلدات ، المجلد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٦ ، موسكو ، ١٩٧٠ - ١٩٧٦ .
- تاريخ آداب شعوب الاتحاد السوفيتي .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



لمحة عن كتاب أبخازيا

- غوليا ديرميت ١٨٧٤ - ١٩٦٠

مؤسس الأدب الأبخازي الحديث . شاعر الشعب الأبخازي، عالم، لغوي، مؤرخ، من أهم مؤلفاته : أشعار واهداءات، قصة تحت سماء غربية، مجموعة قصص صغيرة جداً، رواية كاماتشيش، دراما أشباح .

- كو غوليا أوبا ١٩٠٣ - ١٩٦٨

شاعر . من أهم مؤلفاته خمسة أشعار . أشعار مستوحاة من أغنيات البطولي الأبخازي ذات شعبية واسعة .

- لأكريا ميخا ١٩٠١ - ١٩٦٥

شاعر، ناثر، مسرحي، حائز على جائزة دولة الأبخازية المسماة غوليا ترجم إلى لغات كثيرة .

- باغرات شينكوها ١٩١٧

شاعر الشعب الأبخازي، كاتب الشعب الكبارديني - البلقازي والأديغة، شاعر، ناثر، عالم لغوي . مجدد الشعر الأبخازي . من أهم كتبه مجموعة أشعار الصيف، أشعار "الطريق إلى البيت" . رواية "آخر الراحلين" .. حائز على

جائزة الدولة المسماة غوليا . شخصية اجتماعية . ترأس اتحاد كتاب بهازيا
فترة طويلة . ترأس السوفيت الأعلى في بهازيا . ترجم إلى لغات كثيرة .

- تاريخا أوتانا ١٩٢١ - ١٩٩٢

شاعر، ناثر، شخصية اجتماعية . ترأس الحزب الشيوعي الأبهازي .
نشر عشرات المجموعات الشعرية والروايات، منها اسم معروف، الشمس
تشرق عندنا . حائز على جائزة الدولة المسماة غوليا ترجم إلى عدة لغات .

- لوميا كوف ١٩٩٢

شاعر، شخصية اجتماعية، نشرت له عدة مجموعات شعرية . ترجم إلى
عدة لغات .

- غوليا غورغ ١٩٩٧

شاعر، ناثر، نشرت له عدة مجموعات شعرية وروايات . حائز على
جائزة الدولة المسماة غوليا .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- خلتين نيكولا ١٩٩٧

ناثر، صحفي . نشرت له عدة مجموعات قصصية، وعدة روايات،
سكرتير ادارة اتحاد كتاب بهازيا .

- لاموريا مومني ١٩٩٨

شاعر، مترجم، باحث في الكتب، نشرت له عدة مجموعات شعرية .
تعتبر ترجمته أعمال بوشكين وليرمنتوف وروستايفلي ذات قيمة كبيرة . حائز
على جائزة الدولة المسماة غوليا . ترجم إلى عدة لغات

- الكسي خوخوا ١٩٩٧

ناثر، مسرحي، نشرت له عدة مجموعات قصصية وعدة روايات

ومسرحية، حائز على جائزة الدولة المسماة غوليا . ترجم إلى عدة لغات .

- أخويا نجوما ١٩٣٧

نأثر، مسرحي، نشرت له عدة مجموعات قصصية وعدة روايات

ومسرحية، حائز على جائزة الدولة المسماة غوليا . ترجم إلى عدة لغات .

- أدجيا تانيف ١٩٣٩ - ١٩٩٢

شاعر نشرت له عدة مجموعات شعرية يتميز شعره بالتأملات الفلسفية

وبالمهارة في السيطرة على الشكل . قتلته الفاشيون الجيوريون خلال احتلال

سوخومي . ترجم إلى عدة لغات .

- تشاريا تيرينت ١٩٣٦

شاعر، كاتب أغنيات، نأثر . يكتب الشعر والأغنية والقصة . مدير دار

النشر الحكومية الأنكليزية .

ARCHIVE

- كفتيسينا نيكولا ١٩٨٣ <http://Archivebeta.org>

شاعر، نأثر، كتب كثيراً من المجموعات الشعرية والروايات . رئيس

تحرير المجلة السياسية الاجتماعية الفنية * الاشارا * . ترجم إلى عدة لغات .

- تاركيل ماريون ١٩٣٦

شاعر . نشرت له عدة مجموعات شعرية . رئيس تحرير مجلة الأطفال *

الشعلة *

- غرخيليا كواستا ١٩٣٢

شاعر، نشرت له عدة مجموعات شعرية .

- أاميا أنخازيا ١٩٤٩ -

شاعر . شخصية اجتماعية . أحد مجددي الشعر الأنخازي . نشرت له عدة مجموعات شعرية نائب الناطق باسم البارلمان الأنخازي .

- دلليا معيدا ١٩٦٥ -

شاعرة . ساهمت في الحرب الأنخازية - الجيورجية ١٩٩٢ - ١٩٩٣ .

- مكاتيا غوندا ١٩٦٥ -

شاعرة . تمثل الشعر الغنائي الأنخازي الجديد . نشرت لها عدة مجموعات شعرية

- كفتيمينا غوندا ١٩٦٥ -

شاعرة تمثل الشعر الغنائي الأنخازي الجديد .

- بيبيا بلاتون ١٩٣٥ -

شاعر، ناثر، مؤلف أشعار وطنية كثيرة . نشرت له عدة مجموعات قصصية وروايات .

- زانتاريا دلور ١٩٥٣ -

ناثر، مؤلف سيناريو سينمائي، كاتب قصة . حظيت بعض قصصه بشهرة واسعة في أنخازيا وخارجها .

- لاسوريا موشيخا تليفيتش ١٩٣٨ -

شاعر، مترجم، خريج معهد موسكو الأدبي ومعهد الألب العالمي التابع لأكاديمية العلوم الروسية . يرأس قسم الآداب في أكاديمية العلوم الأنخازية نشرت له سبع مجموعات شعرية ومترجمات .



لقاء مع كتاب أبخازيا

عدنان جاموس

توثيقاً للعلاقات بين «اتحاد الكتاب العرب في سورية» و«اتحاد الكتاب الأبخاز»، وانسجاماً مع ما نصت عليه الاتفاقية بين الاتحادين، التي أبرمت خلال زيارة وفد «اتحاد الكتاب العرب» لأبخازيا في وقت سابق من هذا العام زار القطر في تشرين الأول رئيس «اتحاد الكتاب الأبخاز» الرواتي الكسي غوغوا ورئيس الجبهة الوطنية في أبخازيا ونائب رئيس اتحاد شعوب شمال القفقاس وعضو البرلمان الأبخازي الشاعر غينادي ألاميا.

<http://Archivebeta.Sakla.net>

وإجابة عن سؤال حول الأدب الأبخازي : أصوله وتاريخه ومراحل تطوره واتجاهاته ومهامه العامة ودوره في معركة التحرير أدلى الضيفان بالحديث الآتي :
شغل الأدب دائماً ولا يزال مكانة هامة في حياة شعبنا الروحية، ولا شك في أن الأدب هو قبل كل شيء تعامل مع اللغة وتمثل لها، يتجسد بها ولا يتفك بدوره يُعنيها ويطورها، ولذا نجد أن الأدب يؤثر عن طريق اللغة في وسائل التعبير على جميع مناحي الثقافة من علمية وتقنية وغير ذلك .

وقد ارتبط شعبنا أوثق ارتباط ومنذ أقدم العصور بوشائج روحية وثقافية بشعوب الشرق وخصوصاً في منطقة القفقاس . لمبادل على أن هذا الارتباط كان وليد حاجة عضوية جوهرية برزت بوضوح منذ القرنين التاسع والثامن ق . م .

ومن مجالي هذا الارتباط الملاحم النازية الشعرية والثروة التي تعتبر من أهم الابداعات الملحمية في العالم، وتتمظهر فيها الوحدة الثقافية والروحية لدى شعوب القفقاس من أنجاز وأوسيتيين وأديغين وطاربازيين وشركس وبالكارين وشاشان وأنغوش وكاراتشين وسواهم ... والشارت قبيلة جبابرة عاشت في عصور موعلة في القدم وحاربت العمالقة المعتدين والوحوش المخيفة . وتحدث هذه الملاحم عن أساطير ميثولوجية وعن مواضيع القربى والنزاعات بين القبائل والغزوات التي كان يقودها أبطال وزعماء يمثلون عنفوان شعوبهم وتوقها إلى الحرية . ثم أصبحت تحدث عن مير الأبطال أنفسهم وعن الحكماء وحكمهم وأقوالهم الماثورة، وعن المثل العليا لدى كل شعب وتعبير عن آماله وأحلامه . ولاشك في أن الشعوب التي أوجدت هذه الملاحم تأثرت بالظروف الطبيعية التي تعيش في كنفها، فجاءت ملاحمها شائعة كشموخ جبال القفقاس، وفخمة كفخامة صخورها . وأبدعت إلى جانب هذه الملاحم شعراً غنائياً وجدانياً وأقوالاً ماثورة وحكمًا تختزل تجارب الحياة، وقد تغنت هذه الإبداعات بجمال الحياة وعظمتها وتوق الإنسان إلى الحرية والخلود، وغدت منهلاً ثراً تستقي منه آداب شعوب المنطقة الكثير من الموضوعات والرموز وتستلهم روحه العامة والمثل العليا التي يتضمنها . وكانت هذه الملاحم والأغاني القولوكورية تنتقل من جيل إلى جيل شفويةً، يحفظها الرواة والقصاصون الشعبيون وينتقلونها دون انقطاع، ويحفظها أبناء الشعب ويرددونها في مواسمهم وأفراحهم وأتراحهم كثرات يربطهم بالأسلاف والأجداد وينتقل منهم إلى الأولاد والأحفاد .

من هذه الأصول الحية المتوارثة ولد الأدب الأنجازي المعاصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ثم تطور على نطاق واسع وبلغ قمماً إنسانية عالية في ظل السلطة السوفيتية التي أرسيت أسسها في بلادنا عام ١٩٢١ . ويعتبر مؤسس الأدب الأنجازي الحديث ورائده الأول الشاعر والكاتب والمؤرخ

واللغوي ديمتري غوليا (١٨٧٤ - ١٩٦٠)، وإلى جانبه كان هناك عدد من الكتاب الرواد الذين يطلق عليهم اسم الكتاب المتورين وأبرزهم جوجيا وتشاتيا وبابتيا الذين بذروا انشاتهم الابداعي قبل العهد السوفيتي - وأرموا أسس تطور الأدب الأنخازي في مرحلته الثانية التي بدأت في ظل الجمهورية الأنخازية السوفيتية الفتية في العشرينات والثلاثينات حتى عام ١٩٣٧. وفي هذه المرحلة اتسم الأدب بروح الرومانسية الثورية المفعمة بالاندفاع نحو بناء حياة حرة عادلة تنفجر فيها قدرات الشعب الابداعية.

كان الأدب في تلك المرحلة يتحدث عن الآمال المشرقة التي تبشر الثورة بتحقيقها، ويصور العمل الخلاق في بناء الحياة الجديدة. وقد تألفت في سماء أدبنا في هذه المرحلة كوكبة من الشعراء والكتاب البارزين كالشاعر باغونيا الذي أبدع خمس قصائد مطولة مكتوبة على أساس الملاحم الشعبية، وقد غدت هذه القصائد أعمالاً كلاسيكية ملهمة ومؤثرة في أدب الأجيال التالية، والكتاب المسرحي ميمون تشاتيا الذي يعتبر رائد الأدب المسرحي الأنخازي والقصص والمسرحي ميخا لاكيريبي الذي اشتهر فيما بعد بمسرحياته وقصصه ذات الاشكالية والطابع الأخلاقيين. والكتاب والشاعر ايفان بابا ميكري وهو أول كاتب رواية أنخازي. والروائي والشاعر باغرات شينكوبا الذي أرسى قواعد الأوزان في الشعر الأنخازي وأصبحت أفضل مؤلفاته تعتبر نماذج كلاسيكية في أدبنا. وقد دامت فترة الازدهار والفتح هذه المرحلة الثالثة الواقعية بين عامي ٣٧ و ٥٨ التي اتسمت بطابع طغيان الشوفينية الجورجية وقمع المثقفين الأنخازي الذي كان يبلغ حد التصفية الجسدية. وقد شكلت هذه السنوات مرحلة أزمة في تاريخ الأدب الأنخازي، ولكن على الرغم من ذلك استمر الأدب في إيجاد الأشكال المناسبة للتعبير عن تطلعات الشعب وأمانيه. ويمكن القول إن المرحلة الأكثر ازدهاراً في تاريخ الأدب الأنخازي هي المرحلة الرابعة التي جاءت بعد

ما يسمى بذوبان الجليد في الاتحاد السوفيتي . فقد انحسرت موجة الكتب الأيديولوجية وأفسح المجال للتعبير عن الاحتجاج والمثل الأعلى الشهود، وسادت في هذه الحقبة المرحلة التي سميت في تاريخ آداب الشعوب السوفيتية كافة مرحلة أدب الستينات . وأبدعت أقلام الأدباء الأنحاز في هذه المرحلة نماذج رائعة من الأدب تناولت موضوعات جديدة ومعاصرة شكلاً ومضموناً، فطور الأدب بأجناسه وأنواعه كافة شعراً ونثراً في مجال القصيدة والرواية والمسرحية والقصّة . وبلغ ابداع الأدباء الذين اشتهروا في الثلاثينات قمماً عالية لم تكن مسبل التعبير مفتوحة أمامهم لبلوغها قبل هذه المرحلة . وتألفت في أفق الأدب الأنحازي في هذه الحقبة أسماء مشهورة مثل : شينكوبا، ولاكوباي، وشالاجينا، وجونبا - والكسي لاسوريا - والكسي غوغوا، وقسطنطين غوبيا، والكسي جين وسواهم. وهنا لابد من الإشارة إلى الأثر الإيجابي للتفاعل المبر بين آداب وفنون الشعوب السوفيتية، ولاشك في أن أدبنا الروسي العظيم قبل الثورة وفي العهد السوفيتي الذي أبدع فيه كتاب وشعراء عظام كان لهم تأثير كبير في ابداع كتابنا وشعرائنا. وعلى الرغم من مناخ الأدبلة العام، فقد كانت آداب جميع الشعوب السوفيتية تتطور في فضاء واحد وتتقارب وتتفاعل مما كان يجعلها تتصل وتتفاعل مع مسيرة الأدب العالمي والثقافة العالمية فتغنيها وتغني بهما.

واستمر أدبنا في تطوره بعد تفكك الاتحاد السوفيتي، وانفتحت أمامه آفاق جديدة وبرزت مهام جديدة . ويقولون : عندما تكلم المدافع تصمت ربات الشعر . بيد أن ضمير الشعب لا يمكن أن يصمت أبداً . والأدب هو التعبير الأنقى والأوضح عن هذا الضمير . ولذلك فقد استمر الشعراء والأدباء في بلادنا يكتبون ويدعون في أثناء الحرب التي فرضت علينا . وخاض أدباؤنا معركة التحرير في ميادين القتال وساحات الابداع معبرين عن تطلع شعبنا إلى الحرية وتصميمه على النضال من أجلها، وعن معاناة الناس وآمالهم وعواطفهم

وأفكارهم . ولاشك في أن استيعاب ماجرى وغثله ابداعياً بكامل أبعاده يحتاج إلى وقت، ولا تزال مهمة تصويره فيساً من مهام المستقبل . وقد برزت في الساحة الأدبية في الحقبة الأخيرة من تطور أدبنا التي يمكن أن نسميها المرحلة الخامسة والتي لا تزال مستمرة حتى الآن، أسماء جديدة لأدباء وأديبات يدعون في جميع الأجناس الأدبية من ملحمة وغنائية ودرامية وبأنواعها كافة من رواية وقصة وشعر ومسرح، من أمثال شوتس غاغوا، وجوهار كوبا، والكسي أرغون - نيكولاي هاشيد، وانتول أجينجاف، وبلاتون ييبا، ونيكولاي فيجنيا، وفيتالي آمريشا، وغينادي ألمايا، وفلاديمير آرخيندا، وموشي لاموريا، وغوندا ماسكانيا، وغوندا كفتسينيا، وكوستا غير خيلبا، وروشي مهر وسواهم ...

ولابد هنا من الإشارة إلى تأثير الطبيعة الأنجازية في ابداع شعرائنا وكتابنا على مدى العصور . فالطبيعة الغنية المتنوعة الرائعة التي تجمع جمال التجاور بين الغابات الجبلية الخضراء والشواطئ الدافئة الزرقاء والقمم الشاهقة البيضاء، انعكست بأشكال مختلفة في إبداع جميع فنائنا وأدبائنا . ولايفك كل فنان وأديب يبحث عن أشكال أصيلة ومبتكرة خاصة به لتصوير هذا الجمال وتجسيده في صيغ موجزة ومكثفة معالجة فنية، ولبيان أثر هذه الطبيعة في طباع الناس وسلوكهم وعاداتهم وعمق حبهم لوطنهم ومدى استعدادهم للدفاع عنه والنضجة في مسيله .

وقد تطور في هذه المرحلة النقد الأدبي والنظير الجمالي في مجال الشعر والنثر والمسرح وجميع أجناس الفن الأخرى ...

والى جانب استمرار التواصل والتفاعل بين أدبنا وآداب شعوب الاتحاد السوفيتي السابق نسعى الآن لمد جسور التواصل مع الثقافة والأدب العالمين بشكل مباشر وعلى الأخص مع الثقافة العربية والأدب العربي اللذين تربطنا بهما

□ لقاء مع كُتّاب أنجزيّا □

علاقات عريقة تضرب جذورها في أعماق التاريخ . وقد بدأنا مؤخراً في إرساء قواعد متينة لتجديد العلاقات المباشرة بين ابداع أدباء أنجزيّا وأدباء القطر السوري . ولاشك في ان هذه البدايات تعد بانجازات كثيرة في المستقبل . والمهم الآن العمل على اقامة بناء شاقق فوق هذه القواعد يجمد عمق الصلات التاريخية بيننا، وذلك عن طريق تبادل الزيارات والإكثار من اللقاءات بين الأدباء وترجمة أفضل نماذج الأدب المعاصر لدى كلا الشعبين من شعر ونثر، وتبادل عروض أفضل المسرحيات التي أبدعتها أعلام المسرحيين الأنجزيّ والسوريين .

ولنح الآن في أنجزيّا بصدد تنفيذ برنامج للترجمة عن العربية يشمل أعمال بعض شعراء العصر الجاهلي وصدور الاسلام والأموي والعباسي والأندلسي وترجمة ألف مثل ومثل عربي مستقاة من مجمع الأمثال للميداني ومصادر أخرى، وأعمال شعراء من العصر الحديث من مصر وسورية . ونأمل في أن تستمر الصلات الابداعية بين أدبائنا وتوسع بما يتماشى مع طموحات شعبينا في التواصل والتعاون .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



أبخازيا والقفقاس

■ د. ناديا خوست

بين بلاد القفقاس وبين الأرض العربية شيء من الشبه . فكل منهما معبر استراتيجي، كسب ماتسبه المراكز التي تتلاقى فيها الحضارات، ويولد فيها الأكم مقاومة تسترسل في الأناشيد . كل منهما كان مهد حضارات قديمة . وكل منهما اصطدمت نهضته القومية بوضعه كمركز حيوي في الخرائط العالمية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يعيد المؤرخون اليوم الصلات بين القفقاس وبين الوطن العربي إلى أيام الحضارات القديمة بشهادة المكتشفات واللقى والأثرية، وبشهادة التحليل اللغوي الذي يوهي بأن اللغة السومرية لانهم إلا بمقارنتها بلغات القفقاس اليوم . وربما تفتح دراسة من يجيد تلك اللغات آفاقا لاكتشاف تلك العلاقات بين حضارات ما بين النهرين وبين القفقاس .

تنبين من المسعودي وغيره من المؤرخين العرب علاقات الحضارة العربية بتلك البلاد من خلال الاسلام، فيما بعد . علاقات عبرت المد والجزر بما يتفق مع المد والانحسار في تلوذ الحضارة العربية .

يتميز القفقاس بكثرة شعوبه . ومنها الأبخاز الذين تقدم الآداب الأجنبية في هذا العدد نعمة من أدبهم . وتخزن تلك الشعوب تراشا غنيا من تقاليد

الفروسية والمعايير الأخلاقية الفريدة . منها احترام المرأة، وحماية المستجد، وتقديم الضيف، وتقديس الحرية، واحترام الكبار في السن . وتعتبر الأعمال المترجمة عن تلك العادات . يتعلم الطفل التهذيب واحترام كبار السن، واحترام النساء، والأمثال والحكايا والأشعار، وتاريخ المقاومة الوطنية والأساطير الجبلية، في الاجتماعات التي تتعقد في المناسبات . للظاولة الأبخازية مثلاً تقاليد فريدة . يرأسها أكبر الموجودين سناً . يعطي هو الكلمة للحاضرين حسب مكانتهم . فتعرض المشاكل بين الأفراد وتحل . ويلتزم أطرافها، دون تدخل أية قوة اجرائية، بأن ينفذوا مااتفق عليه . وخلال ذلك التجمع تستعرض المجموعة مهارة الشباب في التعبير وثقافتهم وأفكارهم، وتعرض لهم مهارة الناضجين وخبرتهم . فيجسد الاجتماع ثقافة الشعب، وتقاليد وأهلامه، تماسكه وحزمه، ورهافته ومراسه . تتفتح ديمقراطية واسعة في التعبير، ويبدو التزام صارم بالمعايير . منذ بداية الاجتماع حتى نهايته تجري كل حركة وفق نظام رهب وصارم . لكبار السن مكانة، لكن لا يوجد حكم متسلف . فكل كلمة يجب، أن تبرز، وكل مايقال إنما يقال أمام المجموعة . ولا يخيب الهدف : حماية الدوح العامة، وتربية الشباب بالثقافة والعادات والخبرة المستزونة من الأجداد . وتصل خلال ذلك اللغة، وتزهو الحكمة والأمثال . ولعل هذه التجمعات الموروثة التي لا يوجد فيها فرد دون الجماعة، قد حمت روح الشعب خلال عهود لأقلن الطويلة التي اجتاحت فيها الحروب مدن القفقاس ودمرتها وهجرت الملايين من أهلها إلى حد أن بعض الشعوب الآن أقل عدداً مما كانت في أيام تلك الحروب .

تحل مأساة التهجير مركزاً في حياة شعوب القفقاس . فتشبه سنة ١٩٤٨ ضد العرب . تجمع عليها الشهادات، وتدرس، وتتشدد في المراثي الشعبية، وتكتب الآن في روايات . وتعكس بصورة أخرى في تقديس الوطن، والتعلق بالجنال القفقاسية، وبالأعداء حتى بالطبيعة والتضاريس المتميزة .

تعرف سوتشي اليوم بأنها منتجع مشهور مزروع بالماتوليا على شاطئ البحر . يرتاد فنادقه ومشافيه المصطافون وطلاب الراحة والشفاء من أنحاء الأرض . لكن سوتشي جزء من القفقاس الذي هجر منه أهله . ويعرض متحفها اليوم في مجسم باتورامي مأساة تهجير الشراكسة : رجال على الخيل يقوصون في البحر، ونساء وأطفال وشيوخ بين الشاطئ وبين البواخر . ويذكر المجسم برواية الكاتب الكبير باغرات شينكوبا، الذي نترجم في هذا العدد بعض أشعاره، رواية "آخر الراحلين" التي كتبها عن آخر رجل من شعب الوبيخ، من المهجرين إلى تركيا، عن الموت والجوع، ومؤامرة القيصر الروسي والسلطان التركي واللامبالاة الأوربية . وقد عرض لنا الكاتب الكبير عندما التقينا به في سوخومي، رسائل وصورا أرسلت إليه من إحدى أسر أولئك المهجرين إلى تركيا، وكانت مادة رواية جديدة عنهم . نجد في الأدبيات المعاصرة الشهادة التالية التي أسست على وقائع مثلها تلك الرواية : « وقعت مناطق الأبخاخ والشابسوغ علم ١٨٦٣ تحت الاحتلال . وعلى هذا انتقلت المقاومة إلى منطقة الوبيخ التي ظلت تقاتل حتى عام ١٨٦٤ . وبعدها اضطر الوبيخ إلى الهجرة إلى الدولة العثمانية ولم يبق منهم الا بعض العائلات التي قبلت الأساكن التي تم نقلها إليها قسرا . وبذلك أعلن الحاكم العسكري العام لقفقاسيا الجنرال ميشيل كراتدوك في ٢١ مارس انتهاء الحرب القفقاسية . " بعد احتلال شمال القفقاس كتب كارل ماركس : " ان التدابير التي اتخذتها روسيا ضد شعب شمال القفقاس، واللامبالاة التي قابلت بها أوروبا ذلك، سهّل الأمور على الروس . أرى أن القضاء على الثورة في بولندا، واحتلال شمال القفقاس هما أكبر حدثين في أوروبا منذ عام ١٨١٥ . " في أيام تلك المقاومة الوطنية قال ماركس : تعلموا حب الحرية من سكان أولئك الجبال !

يشعر زائر القفقاس حتى اليوم بتلك المأساة فأسماء الأمتنة أحيانا هي أسماء

أسر لم تعد موجودة . أسس مدينة خوستا في أفغانستان مثلاً شعب لم يعد موجوداً على شاطئ خوستا قرب سوتشي . بقيت أسماء نهري الجبال هناك، واسم الشاطئ الطويل، والجبل الذي تتكاثف فيه الخضرة، دون المجموعة التي سميت باسمها . لذلك قد يساوي عدد الأبخاز خارج أبخازيا مثلاً عدد من يوجد فيها اليوم !

مرت تلك الحروب القديمة دون أن تُنشر في وسائل الاعلام . لكن الكتاب الديمقراطيون الروس الكبار كتبوا في تلك الأيام عن القفقاس واستشفوا أن حرية روسيا من حريته، وأن المسألة ليست التناقض بين الشعب الروسي وبين شعوب القفقاس، بل بين القيصرية والاستبداد وبين الشعب الروسي وشعوب القفقاس . كرس بوشكين ولير منتوف للقفقاس أشعاراً جميلة وخفقت في قصائدهما الحرية الخفاقة فيه . يذوق القفقاس في شعر لير منتوف . وفي ديوانه الذي طبع في الاتحاد السوفييتي سنة ١٩٥٩ نشرت مع النشر والشعر لوحات رسمها لير منتوف " الوطن " عن فهم متقدم للوطن برفض قومه الدموي، فلتجبره فيه «أمجاده التي اشترت بالدماء» بل يبهره فيه " صمد سهوبه البارد ... وغاباته .. ورقص فلاحية ... " نلصق أثر القفقاس العميق في نشر لير منتوف وفي شعره . وتبدو جباله وصخوره التي تقني بها ذات صلة بما عبر عنه بعد زمن طويل الكتاب الأبخازيون المعاصرون، وتجسد كلمة ضيفي اتحاد الكتاب اللذين أشارا إلى أثر الطبيعة الأبخازية بجبالها الشاهقة وغاباتها الخضراء وشواطئها الدافئة في إبداع الفنانين . أصبح بيت لير منتوف هناك متحفاً يزار . وننسى أن بعض الثوار الديسمبريين (الديكابريد) كانوا من الضباط المنفيين في القفقاس ! وتقدم الكتب المعاصرة المطبوعة هناك أيضاً شواهد من معاناة شعوب القفقاس يومذاك، وتمهد لفهمنا شعوب القفقاس وآدابها التي تحتضن المراثيات، وتمهد لفهمنا أنشودة الحرية التي تتدفق في

شعر وفي نثر كتابها المعاصرين . فالتاجون من التهجير، الباقون في ثنيات الجبال، احتضنوا بعد الحروب الطويلة المرة، تراهيم الوطني واستشعوا عبء المقدس . هذا التاريخ الحي في قلوب القفايين مدخل يتيح لنا الشعور بقصائد شينكويا عن الجبال والبحر، عشق الأرض . والنار المتوارثة التي تتوهج على شيب العجوز ووجه الوليد . ويجعلنا نتبين سبب الأمانة التي يتناقلونها وتشبه الأمانة العربية : أطفال نار موقدك ! تتيح لنا الشهادة التالية فهم الدمار الذي أطفالاً نيران المواقد التي تشتعل في البيوت القفاية في ذلك الماضي، وتيسر لنا أطفالاً نيران المواقد التي تشتعل في البيوت القفاية في ذلك الماضي، وتيسر لنا أيضاً فهم جذور المسائل التي تضطرم اليوم في القفاى :

* عندما قررنا الرجوع جحظت أعين كل الجبلين كانوا مستقلين ووجههم إلى الشمس، أي إلى الشرق، إن فهم لم يموتوا من مرض وانما استلقوا قاصدين الشرق قبل موتهم .

مشى زاكور دايف عبر الساحة ماراً فوق الجثث كأنه يمر فوق جذوع الأشجار، وأشار لي بيده فاتجهت إليه محاولة تجاوزها متفادياً المرور فوقها، ورأيت احدى الجثث التي لم أستطيع أن أميز عمرها، إذ غطى وجهها قلبق قفاى، ووقف أمامها حصان ذو سرج وقد خفض رأسه . جحظت أعين الحصان كأنه هزيراً جداً، ظهرت عظام ظهره، وغار بطنه . وفهمت أنه يقف بصعوبة وأنه قرر الموت إلى جانب صاحبه . مررت قرب الجثة ووقفت بجانب الحصان ومسحت بيدي على جبينه الندي، فسرت رجفة في جسده وسقطت دمعان كبيرتان من عينه فوق قلبق صاحبه المسجى عند قوائمه . ابتعدت بسرعة ولحقت بزاكور دايف الذي كان واقفاً في وسط المكان . وعند قدميه رأيت أربعة أشخاص مسجين : شيخ ذو لحية بيضاء على رأسه قلبق، وامرأة

عجوز غطى وجهها منديل صوفي ظهر من تحته شعر رمادي طويل، وصبي متفوق على نفسه حتى أن ركبته تمس نكته، وأمرأة شابة في ثوب ذي صدر مفتوح ظهر منه صدرها الناصع المغطى بالندى، وكانت شفتاها المغلفتان بقوة قد ارتختا قليلاً عند الجوانب فبدت كأنها تبتسم، ويدها ملقاة إلى جانبها، وبين أصابعها قميص طفل صغير . بحثت بعيني عن طفل لكنني لم أجده ... نظرت إلى المرأة الشابة . كم كانت جميلة ! رموش طويلة كثيفة، فم صغير، أنف أقيى كأنه من العاج، شعر كستنائي . كانت رائعة الجمال وهي جثة هامدة، فكيف لو بقيت مليئة بالحياة ؟ وانتبهت إلى ملابسها، ثوب زهري اللون بأزرار معنوية وقميص ذو ياقة عالية، وحذاء أحمر لطيف في قدميها الصغيرتين . هل كانت ترتدي ملابسها العادية، أم أنها لبست أجمل ما عندها لتقف أتيقة أمام الله ؟ ناديت بصوت عال : أيها النقيب ! التفت النقيب بعنف، فتحركت جثة المرأة العجوز، فانتابني الرعب من المفاجأة ولم أستطيع الحركة . تحركت العجوز ورمت المنديل عن وجهها ونظرت إلينا بلا اهتمام وكأننا ظلال أمامها . تمتعت بضع كلمات، ثم أعادت الغطاء إلى وجهها . قال زاكور دايف مترجماً كلماتها : دعونا نموت بسلام ! فشعرت بهفاف في حلقي، وأحسست أن على وجه العجوز الجبلية شعور التعب واليأس الذي لمحتة على وجه أمي عند وفاة أبي . أدت وجهي كيلاً أرى جسد العجوز التحيل الذي بدا لي خفيفاً كالعشب فإذا بي أرى شخصاً مفتوح العينين مستلقياً عند قدمي من الجهة الأخرى، لمعت عيناه البنيتان اللتان لم أر فيهما ألماً وحقداً، بل نظر الي بتركيز دون أن ترف عيناه وكأنني بالنسبة له رمز لشيء ما وتراءى لي أن عيوننا مفتوحة تنظر الي من كل الجهات، وفهمت بعد ذلك أن بعضهم نظر الي ... ولم أعرف الي أين أهرب من نظراتهم، وشعرت بالدوار، واختلط كل شيء في نفسي ولم أعد أنكر بعدها أي

شيء ... وصحوت من أغصاني على شاطئ البحر . كان زاكور دايف يمسك بي من كتفي، والرقيب يصيب على وجهي ماء من ابريق نحاسي . انتفضت بشدة فقال زاكور دايف : اهدأ، واجلس .

أحد الخيارات التي وضعت أمام شعوب القفقاس المهزومة : أن تنزل من الجبال إلى السهول المقفرة . رفض بعضها ذلك واستلقى في اتحار جماعي . ولكن بعضها الآخر أرغم على الهجرة وحملته البواخر إلى تركيا . وتبين رواية آخر الراحلين المحنة التي ذهبت بأكثر المهجرين فمات أكثرهم جوعاً ومرضاً وبرداً . وأخذ الرجال الناجون منهم رافداً للجيش العثماني، وأخذت الفتيات للسرايات . لذلك نفهم كلمة رئيس جمهورية نالتشيك في الاجتماع العالمي للقفقاسيين المهجرين : لا تنسوا فضل الشعوب العربية التي قدمت لأجدادكم الخبز والماء والمأوى عندما عز عليهم المأوى وأغلقت في وجههم البلاد ! تتميز جبال القفقاس بكثرة شعوبها ولغاتها حتى قال المسعودي : الله وحده يمكنه ! يعد الشعوب القاطنة في جبال القفقاس . أن جبل القفقاس هو جبل اللغات ! من تلك الشعوب الأبخاز، يعيد اللغويون منشأ لغته الأبخازية إلى الألف الثالث قبل الميلاد . وقد حافظت على نقائها، فلم تتغير منذ آلاف السنين، وكانت محمية لغوية في مكان عبرته موجات عاصفة لذلك تيسر معرفتها فهم اللغة السومرية .

أرض الأبخاز جسر بين الشمال القفقاس وبين البحر الأسود يتصل القفقاس به بالجنوب . لذلك تشهد النقي الأثرية على علاقة القفقاس باليونان ويحط بروميثيوس الذي يتحمل عقاب الآلهة على حملة النار ! الإلهية للبشر، مقيداً إلى نرى القفقاس . في القرن السادس حتى الثامن كانت أبخازياً من طريق الحرير الذي يصل البحر الأبيض المتوسط بالهند والصين .

وعبر تلك الطرق اتصلت أبخازيا ببيزنطة، وبالعرب . وعلى سواحلها رست سفن تجار جنوا . ومنذ القرن الخامس عشر بدأت علاقاتها بالدولة العثمانية . في زمن الامبراطور جوستنيان في القرن السادس، انتشرت في أبخازيا بالاسلام . وفي القرن العاشر وصل اليها السلاجقة . وخلال الحرب الروسية التركية كان القتال بين روسيا وتركيا في القفقاس وعليه . وباستسلام شامل امتد النفوذ الروسي على تلك الجبال .

يلاحظ المؤرخون القدماء صلات القفقاس بالشعوب القديمة . كالفراغة والسومريين . وتكاد الحدود تزول، لدى بعض الباحثين، بين السومريين وبين الشراكسة . وترفد ذلك الاجتهاد الابحاث اللغوية وتشابه الآلهة وأسماء القبائل والملابس وملامح الوجوه .

خلال الحكم السوفيتي أصبحت القفقاس جمهوريات ودوائر قومية من اتحاد الجمهوريات السوفيتية، وأصبحت اللغة الروسية لغة جامعة لشعوب القفقاس . ووضعت أبجديات للغات القفقاس . ورغم مسائل القوميات المعقدة انتشر التعليم في القفقاس حيث يوجد اليوم رياضيون وعلماء وكتاب وفنانون مشهورون في المستوى العالمي . ترجمت أعمالهم إلى لغات العالم ومنها العربية . وقد عبر الكتاب الأبخازيون عما كسبوه من دراسة الأدب الروسي ومن العصر الذي اجتمعوا فيه كقوميات مع شعوب الاتحاد السوفيتي على الرغم من مناخ الأدلجة العام فقد كانت آداب جميع الشعوب السوفيتية تتطور في فضاء واحد وتتفاعل، وترتقي إلى مستوى أدب عالمي . ويلاحظ القارئ تأثر الكتاب بالثقافة السوفيتية وبأسلوب ما يمكن أن نسميه الزمن السوفيتي . لكنه يلاحظ أيضاً أن الثقافة مؤهلة لأداء الخصوصية القومية والتعبير عن روح الشعب، عن حياته الراحنة وعن حلمه . كتبت الأعمال المنشورة في هذا العدد

باللغة الروسية، أو ترجمت إليها . لكنها عبرت عن روح مجتمع أبخازي وعن شخصيات أبخازية، بل نلمح حتى الجبال الشاهقة الممتدة بالغيوم، الفرسان القنماء، والنبات اللواتي يتفقدن مع محبين على الخطف قبيل الصباح . كما نلمح شاعرية متقدمة مرهفة معاصرة في قصائد الشاعرات الشابات .

ولابد أن نتوقف برهة لنذكر أن الكتاب الأبخازيين لم يفصلوا الكئمة عن الدفاع عن الوطن . وفي المحنة التي أحرقت فيها الحرب الأبخازية - الجيورجية حتى الوثائق والمكتبات والمؤسسات الثقافية، لتعيد أبخازياً إلى العصر الحجري، استشهد بعضهم خلال الدفاع عن ذلك الانتاج الانساني، عن التراب الوطني عن الوطن . وبقيت أبخازياً تعيش حياتها المديدة في الأجيال والقرون !

منذ نهاية الحرب، تسكن بحيرة ريتسا، تسكن الغابات، تسكن الشواطئ التي ازدحمت منذ سنوات بأفراح المصطافين ! الفنادق الكبيرة في الجبال وعلى الشاطئ فارغة . الشواطئ والمساح ممتلئة . لكنها تقاوم، تعيش، تنتظر أيامها الجيدة القادمة . في غاغرا، كانت ملابس الحداد السوداء هي الملابس الغالبة على الجمع في الملعب الذي يحتفل فيه بيوم النصر . لكن الشباب رقصوا وغنوا أمام الجبال . وكانت شمس الغروب توشحها بلون وردي . وفي البساتين توهجت أمام الجبال . وكانت شمس الغروب توشحها بلون وردي . وفي البساتين توهجت ثمار البرتقال والماترين على الأشجار .

عبر الكتاب الأبخاز عن رغبتهم في استعادة الصلات بالشرق العربي . ولعل هذا العدد من الآداب الأجنبية الذي يقدم الكتاب الأبخاز، يسهم في أحياء تلك الصلة، وفي تجديد ما في زمن يفيد فيه العرب والأبخاز وشعوب القفقاس، أن تتجمع .



الأضاليا البريَّة

■ ترجمة : يوسف حلاق

يشيع في الناس اعتقاد بأن زهور الأضاليا تجلب الشقاء
التقوا باكراً جداً في ذلك اليوم .

في كل صباح عند مفترق الطرق الثلاث كان يلتقي ثلاثة : فتاة وفتيان .
كانت تأتي من جهة الشمال وكانا يأتیان من الشرق ومن الغرب .

طوال الليل لم يتوقف هطول الثلج . وبدا الآن وكأنما هبط على الأرض
مع الكرات الخفيفة بلد خرافي الحقول الخاوية المسفوعة بالأمطار والحقول
المثلثة والدروب المطروقة اللزجة والأشجار المتطايرة أغصانها . هذا كله كان
مغموراً بثلج بكر نقي لم يحس وكان يخيل للمرء أن الأنابيب المدخنة إنما كانت
أنابيب تلك المراكب المغطاة بالثلج التي هبط عليها هذا البلد السحري . وفي
البيوت كان اللهب يزغرد بمرح وحرارة في المدافئ والمواقد، ومن عيون
القطط الغافية في الدفء كانت تتطلع حكايات لذيذة .

لا، لقد كان هذا بالفعل بدأ عجيبا، مجهولا تماما!

وهؤلاء الذين التقوا عند مفترق الطرق الثلاث كانوا يقفون في صمت
مسحورين . كان الحقل المنبسط أمامهم مغموراً بالثلج، ولم يكن هناك شيء قد
تمكن من المس ببياضه البكر سوى أقدام العصافير . حتى على الطرق لم تكن

تُرى آثار أقدام . وفي هذا البياض القفر كانت العيون تبحث عمود سحري قد تكون رسمت عليه كلمات سحرية غامضة :

* إلى الشمال تمضي ...

إلى الجنوب تمضي

إلى الشرق تمضي

إلى الغرب*

إتالم تكن هناك أية أعمدة ولا أية شارات .. كان كل شيء جديداً، ملفزاً، غير مكتشف، غير محلول ... كأنه في اليوم الأول للخلقة ...

على الطريق تحت الثلج كان طين غير متجمد يبق تحت الأرجل، ولهذا مضوا يسيرون في الحقل مباشرة غاتصين في الثلج حتى الركب . كانوا يشعرون بإشفاق على الثلج أن يمسا بكارته . كان هذا الثلاثي يعاني من حالة نفسية غير مألوفة إلى حد كبير : كانوا مقتبطين بهذه الأعجوبة البيضاء لكن تخوفاً غير مفهوم كان يخالط غبطتهم وانبهارهم . كانت نفوسهم تخفق بلذة، وفجأة يأخذ يتراعى لهم أنهم تحولوا إلى كريات خفيفة . جرفها تيار اللاتهاية الثلجية الذي لا يرحم . ويغدو السهل الثلجي دون شطآن، ويتهاى لهم أنهم ليسوا إلى المدرسة يمضون بل إلى مكان ما بعيد، مجهول لم تطأه قدم إنسان من قبل لكن هذا الإحساس كان يزول، وكانتوا يهبطون ثانية من السموات إلى الأرض وهم يحسّون بثقل أجسامهم .

كان الفتى القادم من جهة الشرق طويلاً نحيلاً، وكثيراً ما كان الشحوب يعطو وجهه . أما ذاك القادم من الغرب فكان أقصر قاماً، وكان يبدو دائماً معافى مورّد الخدين . كان يخطو بعزم محطماً برجليه طهارة الثلج وكانت شفتاه الطويلتان الحمراوان مطبقتين بإحكام كأنما كان الحقد يملأ قلبه على أحدهم . كأن رفيقه الطويل التحيل لاحظ ذلك منذ أمد بعيد وكان يتهاى له أن هاتين

التشتيت المزمومتين كانتا تحتفظان بعبارات نضجت واستقرت في الوعي منذ أمد بعيد بوسعها، حين يكون غاضباً، أن تجرح أي شخص، بكلمات وإن تكن دون معنى لكنها تشبه الرصاص المنطلق من بندقية ... وكان بودّه وهو ينظر إلى رفيقه الصامت أن يحلّ شيئاً ما بأسرع ما يمكن، أن لا ينتهي بهذا الصمت العنيد إلى طلقة رصاص لا معنى لها تستقر طويلاً في قلب أحدهم .

..... لكن ما أروع الثلج مع هذا ! وكم طال غيابه ! كان بودّ الطويل التحيل أيضاً أن يدرك بنفسه المبهورة هذه المعجزة العظيمة التي هي الثلج وأن يتغذّى إلى سره لكنه لم يقلج على الرغم من كل ما حاوله . وأحسن وقد أتعبه كل هذا البحث أنه عاجز .

لكن ألعن الذنب ذنب الثلج في هذا كله ؟ . فأنت لا تستطيع أن تقيسه ولا أن تزنه ...

ومع هذا فمنذ كم من الزمن لم يسقط ! حسن أنه سقط وأنه كان سميكاً ونقياً إلى هذا الحد .

كانت الفتاة في مثل سنّها : كان ثلاثتهم يذهبون المدرسة في هذا العام . ينوب هذا الثلج الأبيض ويختفي فتضج الأرض المنفخة البليدة بالعشب الأخضر المرويّ بالماء الذائب . وحين يرش الربيع المنطفع العشب الأخضر بالأكوان المتعدّدة مترتدي الفتاة سترتها المدرسية الصيفية كما لو كانت في عيد . لقد كان يلحظان في السابق أيضاً من بعيد، وهما ينتظرانها على مفترق الطرق الثلاث، سترتها البيضاء الكئيبة التي تشبه فراشة بيضاء وسط خضرة مزهرة . لكنهم سيذهبون المدرسة هذا الربيع وستخلع الفتاة على الأرجح سترتها البيضاء إلى الأبد ...

لقد كانت فتاة مليحة وشقية . وكانت تسير الآن على الثلج بين الفتيتين رافعة في دهشة لا حدّ لها حاجبيها : كان كياتها كله يتهلل لرؤية الثلج المدهش.

كان الطويل ينظر إليها بين الحين والحين ويغرق في تذكيراته الخاصة .
وفجأة يأخذ بتهيا له أنه يشم في هذا المدى الثلجي رائحة زهور . كان يستشيق
الهواء ويتشممه وكان يميز بوضوح رائحة زهور الأضاليا . وكانت الرائحة
ضعيفة ولطيفة .

من أين للزهور أن تكون وسط الثلج ؟ قال في سره مندهشاً ، - إنها ، ببساطة ،
الذاكرة .

- هل تذكر ، - قال يسأل رفيقه ، - ماذا حدث لنا أيام الطفولة بسبب زهور
الأضاليا ؟ .

زم ذلك شفتيه اللتين كانتا تحبسان كلمات الشر بقوة أكبر وكأنه يخشى
أن ترتخيا ونظر في حيرة : « ليس لدي ما أفعله بعد هذا ! قد تكون تذكر نفسك
وأنت بعد صغير في السرير لكن ما شأني أنا هنا ؟ » .

- حقاً نسيت ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظر إليه نظرة ازراء وأشاح بوجهه .

- أما أنا فأتذكر هذا وكأنه حدث الآن

وتهيا له فجأة أن رفيقه مضى في حياته أيضاً كما يمضي الآن في الثلج
واطناً كل شيء ومخلفاً وراءه طفولة صماء بكماء . صحيح ما يقال من أنه
ليس في حياة أناس كهؤلاء أي أنغاز وأن كل طرقهم محسوبة سلفاً وأنهم
يتخلون عنها كما يتخلون عن الأحذية المتهترئة لا يذكرون أبداً شيئاً مما عاشوه .
هكذا فُكر في رفيقه ، لكنه أحسن بألم مع هذا لأنه فُكر فيه على هذا النحو
السيء وبألم أيضاً لأنه كأنما رأى اليوم أمام عينيه إنساناً آخر تماماً .

كان هو نفسه يتعامل بحرص مع ما مضى ، ما عاشه وعاته . كان ينكر
على سبيل المثال كم من الضحكات الساخرة تحفل من رفيقته في المدرسة وكم
تهيا له أن سمع من كلمات طيبة أو حادة وفجة من تلك التي كانت تخطو إلى

جانبه . قد تكون هي نفسها لا تذكر ذلك الآن كما أن الآخرين هم أيضاً نسوا، لكن هذه الكلمات بقيت كلها حية بالنسبة إليه وكثيراً ما تذكره بنفسها . وكان بوسعه حين يشاء أن يشعل هذه الكلمات كالشموع، آلاف الشموع ! .

كان بيتها الأبيض يلوح من بعيد، من وراء الحديقة الكبيرة الكثيفة . في الليل، وفي الليل فقط، كثيراً ما كان يبدو لهذا الفتى، وحيثما وجد، كأن هيئة بشرية غامضة ومتجهمة ينيرها ضوء القمر السقيم المنثور في أوراق الحديقة المتكسرة والمائلة إلى الاحمرار . كأن الهيئة البشرية تتسلل إلى النافذة التي تعد الفتاة درسها خلفها .

بعد رؤية كهذه كانت الكوابيس تعذبه طوال الليل . وفي الصباح الباكر كان يقفز من سريره ويرش وجهه بالماء على عجل ويجهز نفسه بسرعة وهو صاحب الوجه من الأرق والتوقعات المعلقة ويهرع إلى حيث تتقاطع الطرق الثلاث وحيث يلتقون ينتظر دائماً بعضهم بعضاً قادمين من اتجاهات مختلفة .

وكان بعد أن يراها معافاة ومرحة كعهدها دائماً، يتنهّد بارتياح وينسى على الفور كل معاناته وكوابيسه الليلية ويأخذ في المزاح والتشافي . هو أيضاً كان يحب المزاح والسخرية وكان يصل بهما أحياناً إلى حد كانت تمضي نحوه بقيضتين مضمومتين بقوة . وهكذا لم ير وجهها ضاحكاً ووديعاً إلا وهو على مسافة منه . كان يكفي أن يقترب منها حتى يصبح وجهها متعرجاً على أهبة الرد على أية جسارة يندر منه . هذا الوجه كان يعرفه أفضل وكان أكثر أنفة إليه، مع أنه كان يكفيه الابتعاد عنه بضعة أيام حتى يبدأ بالحنين إلى هذا الوجه دون أن يجد لنفسه مكاناً أو مستقراً .

أما رفيقه القادم من الغرب فكان يزداد مع كل يوم جمالاً وحسناً : كان الدم يتدفق في وجنتيه واعتناؤه بنفسه يزداد . كان يرقد باكراً وينام جيداً كي تبدي الفتاة حتى تلقاه في الصباح، إعجابها بصحته وجماله رغماً عنها . كان يجهد ألا ينطق بكلام زائد حتى ولو كان هو من يبدأ الكلام وألا يقوم بحركات زائدة كي لا تظن فيه اهتماماً .. بها .

هى أيضاً تعاونت عفويا أن تروى كلماتها حين كانت تتحدث إليه أو تمازحه .

لم يكن الطويل التحيل يحب الوجه الذى تديره صوب الفتى القادم من الغرب . بل كان يبدو له فى تلك اللحظات أن ليس فيها إنسان واحد بل إنسانان . وقد لاحظ من زمن بعيد أن وجهها يمكنه أحياناً أن يصبح غريباً جداً وكأنه ليس وجهها .

عجباً، لكن هذا الوجه كان يصبح على هذا النحو من الغرابة حين كان أحدهم يمدحه أو حين كان يجيب على سؤال صعب أو كان يقوم بما لم يكن بوسع أحد غيره أن يقوم به .

لكنه كان يعزى نفسه بأنهم كانوا فى الواقع يكيلون له المديح أكثر مما يحب حين تكون ضرورة لذلك وحين لا تكون . هو نفسه لم يكن يرغب فى هذه الإطراءات وكان لا يستطيع أحياناً وبكل بساطة تحملها .. وكان هذا بطبيعة الحال يصنعها ...

ومع هذا فما أسرع ما يمضى الوقت ! يبدو أنها البارحة فقط جلست على مقعد الدراسة وما هى الآن .

ورأى أمامه من جديد الأفق الذى ينزل الثلج صورته والذى بدا غير مألوف وكأنما اتزاح . إذاك كانت تدهسه من جديد تلك اللحظة إياها التى يأخذ يشتر فيها بنفسه، وقد تجمد قلبه، أنه عديم الوزن وكأنما الوقت - هذا اللامتناهى الذى لا يعود - قد أمسك به تماماً ... فى هذه اللحظات كانت خطواتهم الكسولة المخشخة على الثلج تبدو له أمراً لا يطاق .

ولسبب ما كانت رائحة الأضاليا تشد فى مثل هذه الدقائق . كان يعرف أنه لا يمكن أن تكون رائحة للزهور فى جو حقيقى صاف، لكن كان يشمها مع هذا .

وكان هذا يبدو له شيئاً جذاً هاماً وذات دلالة . كان يودّ أن يصبح أفضل ويساعد أحداً ما، أن يفعل شيئاً لم يسبقه إليه أحد من قبل، أن يجد كلمات جوهرية يوسعها التعبير عما كان يشعر به في هذه اللحظات .

ما سبب هذا ؟ أو يكون الثلج هو السبب ؟ أو لعلّ كان حزناً اليوم لم يمزح بعد مرة، لم يتشاق خشية أن يخرق صمت الثلج ؟
- ما لنا هكذا ! - قال وهو يتوقف .

- ما أكتف الثلج ومع هذا فنحن نخشى أن نحسه ! .

وتوقف رفيقاه أيضاً وكأتهما يريان الثلج لأول مرة .
- فلنر من يقلب الآخر ! .

- صاح وألقى بمحفظته على الثلج .

- لنر من يقلب ! .

وتطابرت كرات الثلج على الفتاة .

- هكذا إذا ؟

- صاحبت الفتاة بتحدٍ وألقت هي أيضاً محفظتها .
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

- تظنّ من اليسير التغلب عليّ ؟ ! .

ما أبعد هذا ! .

كان وجهها في هذه اللحظات تماماً الوجه الذي يعجبه . أحس بارتياح وأخذ يكوّر رقع الثلج بحماسة مع أنه ما كان يريد أول الأمر إلا أن يسري عن حزنه، لا أن يلعب .

- من يقلب ؟

أول الأمر لم يحاول كثيراً تحاشي كراتها ومكنها من اللحاق به ونثر الثلج عليه . كانت في حالة من الهياج المرح وكانت تضحك وتسقط على الثلج ثم تلحق به من جديد، لكنها سرعان ما تعبت . إذاك وثب نحوها، ومع أنها قاومت إلا أنه أشبعها ثلجاً .

- يجب شد العزيمة من الصباح، صباح وهو يلث من اللعب وعدا مبتعدا عنها .
كان الفتى القادم من الغرب يرواح في مكاته لا يعرف كيف يتصرف .
كان من السهل جرّه إلى اللعب برميّه ببضع كرات، لكن ذاك ، القادم من الشرق
قرّر غير ذلك . كان بوذه أن يعرف إن يطيق الصبر طويلاً . فذاك لن يفعل أي
شيء هكذا ببساطة، إنه في حاجة إلى سبب وسبب وجيه إلى هذا . أما اللعب
بالتلج هكذا ببساطة فلا ! .

اتقطعت الفتاة بجرأة على ظالمها وترك الظالم الفتاة التي أشبعها تلجاً
تدور قريباً منه وهو يرى يديها المحمرتين من التلج ويحتمس رائحة شعرها
ويستمتع بمهارتها .

إن لها ضحكة خاصة ... لم يضحك أحد أبداً مثلما تضحك .

وهذا كله له وحده فقط، هو وحده كان يسمع هذا الضحك غير العادي
الذي يخصه وحده لأنها هي نفسها لم تكن تعي ضحكتها الساحرة، وهو ما لم
ينسه أبداً . وهذا كله سيعيش في داخله إلى الأبد . وإذا ما أحسن يوماً بالملك أو
الذين سيستحضر كالساحر هذه الضحكة في ذاكرته وسترن هذه الضحكة بعد
أن تعود من الماضي وستلعب ناثشوع المضاعة . بالإمكان أن تحرمه من أشياء
كثيرة، إنما ليس بمقدور أحد أن يسلبه هذا .

صاح :

- لا، أنت وحدك لن تصمدي أسامي ! ادجما معاً أنتما الاثنان ! .

وأطلق رفيقه أذيرا صيحة قتالية .

الأرجح أنه شعر بالإهانة لكونهما تناسياه . وقد امتزجت في هذه الصيحة
تلك الكلمات التي أعدها سابقاً وأبقاها حبيسة، لكنهما في حماسة اللعب لم يسمعا
شياً وقد أصم آذانهما تدفق الدم الغائر الذي كان يهدر في آذانهما كما الأنهار
في المضائق الجبلية .

- تمام هكذا ! الانان معاً ! لا أرى لماذا لم تغطنا إلى هذا حتى الآن ! - صاح الطويل التحيل بقصد تهيج صديقه .

وهو نفسه لم يكن يدري لماذا بوذه انيوم بانذات إغاظته رفيقه . « على أي حال ، - قال في سره - سيكون هناك ما نذكره حين يذوب الثلج ، سيكون هناك ما يمكن أن نضحك منه » . لكنه كان وهو يفكر في هذا يشعر برغبة قوية في إغاظته رغم أنه أحسن بالخجل من الاعتراف لنفسه بذلك .

كان ذاك يلحق الآن به ، ينقض عليه كالسهم وبصوت يشبه الصغير وهو يضغط في يده كرة قاسية كقطعة الجليد . كان الطويل يتراجع وتملص من المهاجم بمهارة وأحياناً كان هو الذي يبادر بالهجوم . كانت الفتاة قد تعبت ولم يعد بوسعها مواصلة المعركة وأخذت تدفئ بأنفاسها الحارة يديها المحمرتين الباردتين المنتفختين من الثلج .

- ما بكما هكذا ! قلنا معاً ، هاجما معاً !
رأى الطويل وهو يصبح بهذه الكلمات كيف فرج رفيقه بصمت ثمانيه كأنما ليطلق ذلك الغضب الصامت الذي كان يعذبه وقد جمع فيه صوت لفخمة المكبوتة . رمى الطويل عدة مرات بكرات ثقيلة كانت قد تحولت في يديه إلى كرات جليدية مدورة ، لكنه كان يخطئه كل مرة مما كان يزيد غيظه احتداماً .
الأرجح أن الغيظ كان السبب في ذلك .

« وبالفعل لماذا يفتأ هكذا ؟ اللعب لعب ! لماذا هذا الغضب ؟ .. - فكر الطويل في سره وهو يتحاشى الكرات التي كانت تلز قرب رأسه كالقذائف الصغيرة .
وأخيراً حين أخذ المعافى يتميز غيظاً من إغافاته المتكررة لم يتدالك الفتى القادم من الشرق نفسه وقهقهه . أما خصمه فقد أخذ ، وقد سمع قهقهته ، يتعثر ويسقط من غيظه

« لماذا يغضب هكذا ؟ إنه مجرد لعب ! ولماذا هي لا تضحك ؟ هذا

مضحك، يجب أن تضحك ... هذا شيء مضحك، إنه مجرد لعب ... هنا لا يمكن أن يكون مجال للزعل ولا لغضب» .
لكنها لم تضحك .

«بوجه عام ربما كان هذا للأفضل ! وإلا غضب بجد إذا سمعها تضحك، سيقتهم هذا على أنه إهانة له في الصميم، إنه سريع الزعل .» .

وإذا فكر الطويل في هذا شئ من جديد رائحة الأضاليا . تباطأ لحظة وقد أخذته الدهشة من هذه الرائحة التي أنته على حين غرة . وتنهيا له فجأة أنه تحطم عند عينيه مباشرة وبألم أصم وارتجاج زجاج يبرق بأمواج من الشرر - كان هذا عدوه المغيظ وقد تمكن منه أخيراً .

قال الفتى في نفسه : « إنه يضغط الكرات بقوة كبيرة . هذه ليست كرة تليج، بل هي في الواقع قطعة جليد مضغوطة بالراحتين » .

ورمى على الفور ودون تباطؤ صديقه بكرة تليج وتراجع وهو يصيح ضاحكاً :

- وماذا ؟ التلب لعب !

- لعب أو غير لعب - غغم ذاك بصوت غريب وكالأيل الجريح دب فوق التليج محاولاً إصابة خصمه ثانية بكرياته الصغيرة الثقيلة كالقذائف .

كان الفتى القادم من الشرق ماهراً رغم طوله ونحوه، ولم يكن الغضب يعنيه أو يشل تفكيره : ما كان يكلفه شيئاً أن يخادعه ويغيظه فيضله ويعبث به كما يحلو له .

ومن جديد فاحت رائحة الأضاليا في الجو كان هذا أشبه بمعجزة .

.... حدث هذا في طفولتهما البعيدة ... كان الربيع في أوله تماماً، وكان كل ما ينبغي له أن يخضر ويزهر ينتصب عارياً كما في الشتاء . لكن النهار كان صحواً وكانت الشمس ترسل أشعة دافئة ولطيفة كما في الربيع . مضيا معاً

إلى البركة يلعبان ورأيا هناك عدداً كبيراً من الفراشات الجميلة المتعددة الأشكال التي ظهرت لأول مرة هذا الربيع تروح وتجنّ عالياً في الهواء . أخذ الفتيتان ينظران عليهما في حسد : كان بودهما أن يمسا بهذا الجمال العجيب ويتأملاده، لكن الفراشات كانت تطير عالياً مع الأسف ولم تكن تحط على الأرض . عندئذ انتقل الطفلان إلى الضفة الأخرى من النهر الصغير الشفيف المسقى بمرح وأخذا يتسلقان سفح الجبل المغمور بالشمس . هنا كانت الفراشات أكثر وكانت تطير على مستوى أخفض

كانا وهما يلعبان بالثلج قد ابتعدا مسافة لابأس بها عن المكان الذي كانت الفتاة تقف فيه بانتظارهما .

- هل تشم رائحة الأضاليا ؟ .

- سأل الطويل ورفع رأسه يلتقط أريج الزهرة في الهواء . - تعرف، أنا لا أمزح، أنا بالفعل أشم هذه الرائحة بشيء مضحك، أليس كذلك .

بدت له فجأة تافهة وغير مناسبة هذه الرغبة النعوب في مشاكسة صديقه. إحساس طيب وتشوق بالحب تدفق في قلبه .

- أنا لا أمزح، - قال مكرراً، - إني أشم رائحة الأضاليا .

- لعب أو غير لعب - أجاب ذال مغمغماً.

وفكر الطويل : «لعلّنا أن لنا أن ننتهي ؟ ربما يجب أن استسلم له . إنه يجب أن يستسلموا له . صار من الصعب التعرف عليه، لقد تملّله الغضب، يا للأحمق» .

كان يركضان على السفح لالتقاط الفراشات وقد بهرهما جمالها . وفجأة اصطدما بشجرة . كانت تنمو وحيدة على السفح، وكانت وقد غمرتها الزهور تبدو وكأنها تشتعل بلهب أصفر . توقفا وقد فغزا فاهيهما أمامها .

وصاح إذّاك :

- إنها زهور سحرية، أعرفها من الحكايات إنها كلية القدرة .

وطمر الفتیان رأسيهما في الزهور يتنشقان عبيرها : كانت الزهور تنفوح
وكأنها بطيخة صفراء ناضجة .

قطفا العديد من الزهور، قدر ما بوسع الواحد منهما حمله وأطلقا بكل
قوتها عائدتين إلى القرية .

كان يشعر بوضوح متزايد برائحة الأضاليا، وكانت رائحتها تشبه بالفعل
عطر البطيخة الصفراء الناضجة .

بل أخذت هذه الرائحة تبدو له مفرطة الحلاوة لشدة ما كان يشمها
بوضوح .

فكر الطويل : « ما له غاضب هكذا ! عليّ تحاشي كراته لأنه يحولها إلى
قطع جليدية . حلواً أن أعطى بالكدمات ! إنه غاضب لأني أصيبه وهو يخطئني...

لكن أنا من جهتي أرميه بكررات خفيفة وهذا لا يؤلم أبداً»
لم تكن رائحة الأضاليا تختفي بل على العكس كانت تقوى وكأنها محمّاة
بأنفاسه الحارة .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كانا يعدوان في الشارع محاولين الوصول بالزهور إلى البيت أسرع ما
يمكن .

كانا يصيحان :

- زهور سحرية، زهور سحرية .

لكنهما رأيا فجأة الناس يخرجون من بيوتهم كان الناس والنساء منهم
على وجه الخصوص صارمين ينظرون إلى الفتيتين باستنكار واضح . وتوقف
الفتيان وسمعا :

- أضاليا بريّة ! زهور أضاليا بريّة ... هناك من أوحى لهما قصداً، هناك من
أراد أن يجلب الشر إلى أحواشنا ... مسكينة صيغتنا !. قال الناس وهم

يعقدون حواجبهم كما يفعل وجع مالدی رؤیتهم هذه الزهور الرائعة .

لم یکن الطفلان يعرفان آنذاك ولم یكونا یظنان أو یسكان فی أنه إذا ماجيء بغصن أضاليا مزهرة إلى بیت فیة صیصان فإنها ستنفق كلها كذاب الخریف .. فی القرية كانوا یؤمنون بهذا ...

- زهور الشقاء - صاح الناس - زهور الشقاء !

أطلق الفتیان ساقیهما للریح، هاجت القرية وماجت وكأما ظهر كلب مسعور فی الشارع .

تباطأ الطویل التحیل الآن وهو یتذكر هذا فإذا بکرتین مرصوستان الواحدة تحت أنه والأخرى، لحسن الحظ، فی ظهره . كانت الضربة تحت الأذن من القوة بحيث ظفرت الدموع من العینین مع الشرر .

لكنه وجد فی نفسه القوة لیدارها بنکته .

- لاتوجد قواعد فی هذه اللعبة، - هتف وهو یغالب أنه . اللعب لعب !

كان الفتی يشعر أنه أن الآوان من فترة طويلة لإنهاء اللعبة لكنه لم یستطع بأي شكل من الإشکال العثور علی سبب .

- وماذا ! لنلعب إن كان لابد من اللعب !

- لعب أو غیر لعب ..، - غغم خصمه وقد تملكته سيرة غضب وهياج .

- أنفك لابد مسدود وإلا شممت رائحة الأضاليا بالتأكید . فأنا لا أختلق .

- لعب أو غیر لعب ... - غغم ذاك وهو یرص بكل ماأوتي من قوة الثلج فی راحتیه .

كان الطفلان یعدوان والناس یطاردونهما لیسدوا علیهما كل المنافذ . لم یکن یخشى أن یضرب بل كان یخشى أن تنزع منه الزهور وتداس وترمی فی حفرة القازورات .. لكن رفیقة أحس فجأة من شدة خوفه بوهن فی بطنه فترتب علیه أن یأخذ منه الزهور ویواصل هربه وحيدا لأن ذاك لطا خلصة بین

الشجيرات . ازدادت الزهور التي بين يديه وبات الركض عليه أصعب . لم يكن ينوي رمي الزهور مهما كلفه ذلك : كانوا على وشك الإمساك به . حاصره الناس وأخذوا، وقد رأوا أن ليس أمامه من مفر، يتقدمون منه بهدوء متوحد .
- أيتها الزهرة، أيتها الزهرة، أنت ساحرة ! - تتمم يخاطب الزهور في رجاء وتوسل ، - افعلني شيئا ما بحيث لايمسكون بي ! احملهم بعيدا عني ! أيتها الزهرة افعلني هذا من فضلك !

وهرع في هذه اللحظة إليه واحد من أولئك المتسكعين العاطلين الذين يسندون دائما وأبدا السياجات الخشبية وأشار إلى بيت صغير أبيض مرتب لايشبه البيوت الأخرى وقال له إنه إذا لم يختف هناك حالا فإن الناس سيهشمون عظامه .

استقرت نظرة الفتى الطويل التحيل باستغراب على خصمه : كان هذا، وقد اتحنى يلتقط الثلج، قد استمر في وضعه هذا أنلول من العادة، كان يبحث في الثلج بيديه دون أن يرفع عينيه عن رفيقه وكأنه يحاول التقاط سمكة حركة ثم التقطها أخيرا لكنه لم يكن متعجلا في رفعها .

أحست الفتاة الواقعة جاتها بشيء ما على الأرجح واتجهت إليه .
كف الطويل التحيل عن التراجع كما كف عن الترامي بكرسات الثلج، لقد تملكته الذكريات ولم يعد بوسعه التخلص منها .

اتسل إلى ذاك البيت الصغير الأبيض دون أن يطرق الباب . خفتت ضوءا انمطاردة : بما أن الأضاليا اختارت بيتا فلم تعد تخيف الآخرين .

«سحر الزهور سحر الزهور ... فكر الفتى في اتبهار .

تلقفته امرأة وسيمة بابتسامة طيبة . مد إليها ضمة الزهور .

- شكرا، - قالت له، - يالها من زهور رائعة !

ورأى على الفور كيف اغرورقت عيناها بالدموع .

- يا إلهي، علام يبغضونني ! - قالت بعد أن تطلعت من النافذة .

أحس فجأة أنه يحسن به أن يبتعد ويأخذ حذرہ .. كما لو أن أحدهم نبهه إلى الخطر المترصن به لكنه لم يرد أن يصدق توجساته، وكأنما أصابه هذا التكذيب لتوجساته بحاله تنويم مغناطيسي ..

كانت تلك المرأة التي هرع إلى بيتها معلمة على ما يبدو . وكان الكسالي الذين يسندون الأسيجة، يبغضونها لأنها لم تكن تترك لهم مجالاً للتسكع . وهامهم أرادوا أن يعدوا لعا مقلباً .

- إيه حسنا ! كفى ! انتهينا .

قالت هذا الفتاة وهي تقترب منهما . نظر في وجهها ودهش . كان وجهه الآن كما يكون دائماً حين يتمدحونه .. لم يكن شاحباً وحسب بل كان كالحديد انذاب حتى الابيضاض . كان يبدو أن شحوبها يشرق ويضيء .

وفي هذه اللحظة بالذات برق شيء أمام عينيه . ذاك الآتي من الغرب كان وثب عليه كالنمر الأرقط ولوح بيده قسماً كما لو أنه كان يريد أن يعاقبه ويرتسي على صدره كما يفعل صديق ويضربه من رقبته، لكن «المسمكة» الملتقطة في الثلج ومضت كشفرة خنجر .

سقط الطويل النحيل وقد دفن وجهه في الثلج لكنه سرعان ما عاد إلى وعيه مع أنه لم يستطيع النهوض فوراً . شيء مادافئ وكثيف غشي عينيه . لكنه نهض بعد جهد . إذك هرعت إليه الفتاة راكضة .

- منديل .. قالت بنبرة جراح يجري عملية : وأخرجت بيدها هي منديلاً من جيبه . مرت بالمنديل عدة مرات على عينيه وعلى جبينه وحاجبيه وأمرته بعد أن دسّت له في يديه المنديل المبلل الأحمر من الدم أن يضط على الجرح بيده . دنا «الصياد» ونظر إلى رفيقه وكأن شيئاً لم يكن . لم يكن قد أفاق بعد من «اللعبة»

- المصادفة تختبئ كما يقال حتى في فطائر العجين، - قال وهو يلتقط أنفاسه .
- لقد قلت لكما أن تكفا ! - قالت الفتاة واستدارت رافعة قبضتها في وجه ذاك،
القادم من الغرب .. انظر ما فعلت، انظر !...
أما هذا فكأنما ابتسم ابتسامة خرقاء بعد أن رضيت نفسه، وأعرض عن الفتاة .

- هذا صحيح، - قال الطويل، - المصادفة تختبئ حتى في الثلج وحنق في خصمه كأنما ليلتقط نظرتة . لكن هذا ظل جامدا وكأنه ما يزال يغغم عبارته الغامضة : «طعب أو غير لعب» .
قالت الفتاة :

- كان هذا عن غير قصد طبعاً، وإلا ..، - وانقضت من جديد دون أن تكمل عبارتها على المعافى الأحمر الخدين . فتحنى هذا وثباً فعز من يمزح .
ورأى الطويل وهو يشد على جرحه وجه الفتاة المتوجه إلى ذاك القادم من الغرب . وكان تعبير وجهها التعبير الذي يحلو له .
- لعنك فكرت في لعبة معي أيضاً ! .. قالت وهي تتوجه الآن إلى الطويل التحيل - لابس، لابس . لا بد لنا أنا وأنت أن نشبعه بشكل من الأشكال ثلجاً - قالت وهي تبسم ابتسامة شهية تحاول ضبطها كأن زوايا الشفتين الحادة كانت تؤلمها .

وكانت قبل قليل تنظر النظرة نفسها إلى ذاك الآتي من الغرب . لكن هذا التعبير سرعان ما ترك مكانه من جديد لذاك التعبير البغيض الذي لم يكن يعجبه والذي كان يظهر على وجهها حين كانوا يمتدحونه أمام الجميع .
- وبالمقابل لم يشم أي منكما رائحة الأضاليا، - قال الفتى القادم من جهة الشرق فجأة وانطلقت ضحكة وحشية مجنونة من صدره وكأنما أصيب بالقيء بفعل هذه الضحكة . وكأن الاثنين الآخرين كانوا يتوقعان هذه الإشارة مزاحا

يقهقها ممسكين بطنيهما متكشين كأثما من الأثم مراوحين في مكاتهما وهما يدوران ويحجلان . لكنهما صمتا على حين غرة كما بدأ كأثما امتثالا لأمر .

مسح ذاكما الاثنان الدموع التي امتلأت بها عيونهما من الضحك، أما الطويل فبقي منتصباً ضاغطاً على جرحه والدموع في عينيه .
- إذهبا إلى المدرسة، وإلا تأخرتما، - قال لهما - وقولوا لهم إني سفت دمي ببطولة في ساحة المعركة .

مكثا بعض الوقت لايعزمان على المضي، وشعر الطويل برغبة في أن يصرخ فيهما «إذهبا، اغربا عن وجهي ! » لكنه لم يصرخ وأخذ، وقد استدار كأثما متناسياً وجودهما، يلغي نقط الدم المحترمة على الثلج .

رفع يده الممسكة بالمنديل عن الرسغ، لم يعد الدم يسيل . ووضع المنديل المبلل في جيبه .

بحث بعينه عن كرة الثلج المشؤومة حين غادرا المكان وانحنى والتقطها . كانت عبارة عن قطعة وسخة من حجر بحجم بيضة الإوزة قشتر عن الحجر الثلج المجلد المتلصق به وضغطه بيده . لم يلحق بالمبتعدين، فقد كان يأنف اللقاء بأي من رفاقه وهو في هذا المنظر، وتوجه إلى الحقل المغسور بالثلج الممتد أمامه الذي لم يمسه أحد بعد .

حين مرّ قرب عقدة الطرف الثلاث قطع الحقل وخرج إلى هذا التقاطع . كانت ثلاث طرق تلتقي هنا . واحدة من الشمال والثانية من الغرب وثالثة من الشرق وإلى الشرق .

عند تقاطع الطرق هنا لم تكن شارة ولاجر مكتوب عليه كما في الاسطورة :

« إلى الشمال تمضي

إلى الجنوب

إلى الغرب

إلى الشرق تمضي »

آثار أقدامهم الصباحية كانت وحدها تُرى في الحقل المغمور بالثلج .
توقفت قليلاً وكأنه يتوقع شيئاً، ثم اتحنى وبسط أصابعه ووضع الحجر
على تقاطع الطرق الثلاث . فرك يديه بالثلج وعاد مقتنيا آثار خطواته الصباحية
التي خلفتها وراءه حين كان مسرعاً إلى هنا .

وأخيراً تلبّدت الغيوم الثلجية التي كانت تتجمع منذ الصباح وتكدّت فوق
الأرض، وتطايّر منها الثلج ماحياً من جديد كل الآثار . كان كثيفاً مؤبراً .

فجأة تذكر الفتى من جديد وهو ينظر إلى رقع الثلج المتطايرة فراشات
ذاك الربيع البعيد التي كانت ترفرف فوق السفوح المغمورة بالثلج

وللحال زكمت أنفه من جديد رائحة الأضاليا . كانت الرائحة خفيفة
ولطيفة هذه المرة .

«رائحة الأضاليا .. - قال في نفسه مهتسماً ابتسامة حزينة .

ربما كان بين هذا العدد الوفير من الفراشات فراشات من ذوات اليوم
الواحد، فراشات أعطيت الحياة يوماً واحداً وحيداً . من بوسعه أن يعرف كم
يترتب علينا حتى نجعل من يوم واحد حياة كاملة !
الفراشات التي لاتعيش أكثر من يوم واحد ...



الضيف

مترجمة عن اللغة الأبخازية

ترجمها عن اللغة الروسية : عاطف أبو جمره

جلس العجوز خاتاشنو تسوغبا تحت شجرة الدلب في فناء الد «باتسغا»^(١)
يخيط لابنه الوحيد تيمير جوارب من الجلد غير المديوغ .

نبح الكلب، فرفع العجوز رأسه ليرى شاباً لم يسبق له أن عرفه، وقد
قفز فوق السياج قبل أن يصل راکضاً إلى البوابة : يبدو أنه مسرع جداً . عندما
لمح الشاب العجوز اندفع نحوه يتوسل بلغة أبخازية مسكرة كي يخبئه . دلت
لكنته على أنه شرکسي .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
قال للعجوز مضطرباً :

- اتهم بطاردونني . أنقذني، خبئني . إذا أمسكوا بي سيقتلونني .
فأجابه خاتاشنو بعجلة :

- ادخل إلى البيت . - وادخل الضيف إلى الد «باتسغا» ثم نصب السلم بجانب
الجدار ودله على السقيفة .

- إصعد داد^(٢) . اختبئ في الزاوية على كومة الصوف، ولا تخف، فأنت عندي
في أمان .

^(١) - باتسغا - بيت قروي أبخازي قديم، بنى من الأغصان المجذولة .

^(٢) - داد - صيغة مخاطبة يستخدمها الكبار عند مخاطبة الصغار في السن .

- أجل، فلتكن شيخوختك آمنة مطمئنة - تدمم الضيف شاكراً وتمسلق إلى السقيفة بسرعة .

خرج العجوز إلى الفناء، وعندما تحقق من عدم وجود أحد، عاد إلى الـ «باتسحا» وقال للضيف وهو واقف في الأسفل .

- لا تخف داد . ليس هناك أحد . يبدو أنهم لم يروا أنك جئت إلي . ولكن قل لي - من يطاردك ولماذا ؟ .

- قتلت شخصاً، فراح أصدقائه يطاردونني كي يثأروا له .
- لماذا قتلته ؟

- لقد أहतني . فقد ساط جوادي بالكرباج أثناء مباراة الفروسية .
- من هو الذي قتلته ؟ ما اسمه ؟

- لست أدري . فأتا في قريبتكم لأول مرة .

في هذه اللحظة عاد الكلب لينبح نباحاً غاضباً عنيفاً، فتجمد كلاهما من الخوف .

- إهدأ . سأذهب لأرى . - حذر العجوز ضيفه بصوت منخفض وخرج إلى الفناء .

بدت في البعد من وراء الأكمة مجموعة من الرجال، ومن خلفهم جمهرة من الناس . وضع العجوز كفه فوق عينيه ليقيها نور الشمس، كي يرى جدياً، وراح يحرق . أصبح رتل الناس المتوجهين إلى بيته مرئياً بوضوح الآن . أنهم يقتربون ببطء ودون استعجال .

فكر العجوز : «أليسوا قادمين ليأخذوه ؟ ليأخذوا القاتل ؟ . واستعد لحماية ضيفه بصدرة .

ها هم بعض الرجال الذين تقدموا يفتحون باب السياج ويدخلون الدار، ومن ورائهم تدفقت الجمهرة .

رأى خاتاشنو في هذه اللحظات أنهم يحملون رجلاً ثقيلاً ملفوفاً بالعباءة القفقاسية، يسندونه من كل الجهات .

رأى العجوز العباءة المعروفة لديه، فاظلمت عيناه، وكأن خنجرأ غرز في قلبه .

خرج من الجمهرة العجوز آشوزو أبيدج الذي أبيض رأسه شيباً، وهو من أتراب خاتاشنو وأصدقائه وقال :

- تجلد، خاتاشنو . لقد حلت بك اليوم مصيبة عظيمة. ولكن ليس في الدنيا ما لا يتراجع مع مرور الزمن . ألم تعلمنا أنت دائماً أنه كلما كانت شكيمة المرء قوية كان احتماله أمتن، وبخاصة في الجبال ؟ . لقد قتل ابنك تيمير اليوم على يدي شركسي مجهول .

تقصفت رجلا العجوز تحته، وأمسك قلبه بيده، وكان سيقع حتماً لو لم يمسك به الرجال . وارتفعت أصوات البكاء وعويل النساء في الدار .

ظل جثمان الفتى مسجى في الس«هاتسخا» يومين كاملين .

وظل العجوز يومين كاملين يصعد إلى السقيفة بشتى الذراع كي يحمل الطعام إلى الضيف الشركسي .

في اليوم الثالث عاد رفاق تيمير بعد دفنه مع أبيه خاتاشنو إلى الدار وبقوا مع العجوز حتى آخر المساء .

قال أحد الشبان، وهو أحب أتراب تيمير وصديقه الذي لم يكن يفارقه :

- نحن نعرف أننا لن نستطيع، بمجموعنا، أن نعوضك عن ابنك . ولكننا سنشاركك المأساة . سنزورك كل يوم، وكأن تيمير ما يزال حياً . سنساعدك في كل شيء .

أضاف شاب آخر :

- نعاذك أننا سنثأر من القاتل . هذا الشركسي مختبئ بشكل محكم . لقد أفلت

منا في الغابة، ولا شك في أن أحدهم قد خبأه هنا في مكان قريب . لكننا منجده ونقتله . سيبلغك النبا سريعا وسريعا جداً . ربما يخفف هذا عنك، ولو بعض الشيء .

كانت كلماتهم التي قالوا بحزم ومهابة ترن في أرجاء الـ «باتسحا» وغادروا أصدقاء تيمير .

نظر العجوز المنكوب حوله : ألا يوجد أحد بالقرب منه . عباً مخلاة سفر طعاماً ونصب السلم ونادى الشركسي :

- اتزل يا ضيفي ! اتزل . لا يوجد أحد هنا . لقد رحل الجميع .

نزل الشركسي فمد العجوز إليه يده المرتجفة بمخلاة الطعام .

- خذ، فيها طعام يكفيك ليومين . أسرع إلى أهلك، داد . أقرب الطرق إلى القاطع هو الغابة . الليلة مظلمة ولن يراك أحد .

اتحنى الضيف خافضاً رأسه إلى الأسفل، أمام العجوز، وأمسك طرف سترالعجوز وقربه من شفتيه ولثمه، ثم نهض وخرج من الـ «باتسحا» دون أن يتبس ببنت شفة .

ولادة موهبة

مترجمة عن اللغة الأبخازية

ترجمها عن اللغة الروسية : عاطف أبو حمرة

في البداية لم يعر أحد انتباهاً لذلك الضجيج المتدفق من نوافذ البناء المجاور . فهذه ليست أول مرة - يضجون بعض الشيء ثم يكفون . كذا هو هذا البناء - يقطن فيه ناس يحبون التحدث . في الواقع، هم يفعلون ذلك عادة في السهرات وليس في الصباح الباكر

تصاعد الضجيج . عندما تحول إلى صراخ مبطوط انفتحت نوافذ بنايتنا، وكأنها فتحت بايعاز، وبرزت فيها وجوه جيواتي . وجوه متنوعة - بعضها فزع فزعاً لا مزاح فيه، وبعضها فضولي متأخر، والوجوه الأخرى موسومة بالأسى لأنها لا تستطيع أن ترى الكثير من النافذة !..

- أستمير، ماذا هناك ؟ هل من جديد ؟ - سألتني جارنا الطويل التحيل وقد أخرج جسمه من النافذة وكأنه يؤدي حركة بهلوانية .

فأجبت :

- لا شيء جديد . كله قديم على ما يبدو .

أخذ الصراخ يخبو أحياناً ويتصاعد أحياناً أخرى . كل شيء يشير إلى أن الشجار جدي .

وراح يسمع وقع خطوات الفضوليين الرنان على السلام - وكأن بنايتنا التعاونية كلها اهتزت وتحركت، فتدفقت جموع المتلهفين إلى الفرجة نحو الباحة الموجودة أمام البناية .

بقي آخرون، ومنهم أنا، في شققهم، ولكن دون أن يغادروا نقاط المراقبة.

تباطأت الجبهة للحظات وكأنها تنظم صفوفها، كما تفعل الوحدة العسكرية قبل اقتحام القلعة . ورأيت بدهشة كبيرة أن زوجتي تسير في طليعة هذه الوحدة، داعية الآخرين إلى اللحاق بها بإشارات سلطوية وثقة - إلى الاقتحام . إلى الاقتحام .

كان عسكرها نساء، ولم يخل الجمع من بعض الرجال تحسباً للحاجة إلى القوة الخارقة على ما يبدو .

وهكذا اندفعت الجبهة دفقة واحدة وراء «جان داركها» أي وراء زوجتي، إلى مدخل البناية . بعد بعض الوقت توقف الصراخ، ثم أخذ الناس بالخروج إلى الشارع متفرقين، منكسي الرؤوس، خائبين، وهذا ما أفهم أنهم ليسوا المنتصرين .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrat.com

تناهت إلي أصوات تقول :
- عاهرة . قليلة الأنب . حمايتها مثل أمها . يجب أن تحترمها .

فاعترضت امرأة بدنية تلتقط أنفاسها بصعوبة .

- لا تقولي ذلك ... حمايتها أيضاً حقيرة .

ابتعدت عن النافذة وجلست أمام التلفزيون انتظر زوجتي . عندما عادت كانت عيناها تلتصعان بحيوية، فغزت هذا إلى حماسة القيادة التي مارسها قبل قليل : لقد قادت عملية اقتحام . غير أنني كنت مخطئاً، إذ سرعان ما تبين أن ليس هناك ما يسوغ الشعور باعتزاز إنسان عقد صلحاً بين معسكرين متعادين.

قالت زوجتي بصوت عال :

- لقد ولدت هذه المرأة في يوم سعدا .

بقيت صامتاً خشية قول شيء ما في غير محله .

- كنت أجهز نفسي للذهاب إلى السوق . أعرف ماذا كان سيحدث لو ذهبت ؟
سألتها بصوت منخفض :

- ماذا ؟

- كانت كنتها ستخفقها حتماً . والكنة حظها طيب أيضاً . لقد طوحت بها من أول الغرفة إلى آخرها، لكنها تمكنت من السقوط على الأريكة . ماذا لو اصطدمت بالصوان ؟

ونظرت زوجتي إلى مطالبة أيادي بجواب، فقلت :

- فعلاً

- لتكسرت ولتهشم الصوان !... والصوان ... أي الصوان ! ... صناعة عربية. ليس من انتاج سوخومي . ألوان عاجية . وزن ومثاق - كل هذا موجود فيه.

وتفاهم في عيني زوجتي الغضب المشروع، الذي انتقل إلي :

ARCHIVE

- كيف تجرات أن تخفق حمايتها !...
- الحماة والكنة . كلاماً قليلة أدب . وأنا لم يدفعي إلى تخطي عتبة بيتها إلا واجبي كمواطنة .. ولكنهما تعيشان ! ...

نظرت إلي زوجتي باستغراب : ما شأن هذا الأمر هنا ؟

لكن زوجتي تابعت :

- ظروفهما ممتازة، لذلك تعاركتا . حكم على صاحب البيت بالسجن خمسة عشر عاماً - فهل ستنتظر هذه التي تلعب بذيلها زوجها ؟ أنا أمالك : هل ستنتظره ؟ تقول : أنا سأرحل .. تعالوا نتقاسم الممتلكات . فتجيبها العجوز اللثيمة : ها وسعي فتحة كيسك . إذهبي . درب يسد، لا يرد . ولكن إذهبي عارية كما جئت!... صحيح ! احكم أنت نفسك . أيعقل أن تفرط الأم بالممتلكات التي سجن ابنها من أجلها خمسة عشر عاماً ؟ !

نظرت إلى زوجتي ولم أستوعب شيئاً : من أين لها كل هذا ؟ هذا الأسلوب وهذا الزخم ! ... أما هي ، فتأبعت كلامها وكأن شيئاً لم يكن :

- دخلت شقتهم فشبهت . الموزع عندهم ليس كموزعنا .. لا يستطيع اثنان أن يتحركا فيه . لقد فتحوا شقتين على بعضهما بعضاً .. ضوء .. ورحابة .. والسجاد في الممر لا تسخو أن تدوسه ! ... أما خشب الأرض - من السنديان الموشح بالكستاء ، بما ينسجم مع لون السجاد . ينسجم - مفهوم ؟ كل شيء أملس ، كل شيء لماع . - (تأبعت زوجتي كلامها وقد احمر وجهها بسبب ذلك النوح الذي التمع في ذهنها) - ماذا أقول ! ... مرايا وشمعدانات في الموزع ! ... طاقم متناسق . نظرت إليها ورحت أفكر : حتماً لم تصل إلى هنا إلا بعد الاتفاقية التجارية بين الاتحاد السوفييتي وفرنسا .

المسحت هنا لنفسها المجال للإبتسام ، فأنزعجت زوجتي .

- عبثاً تضحك . أنا أتابع مثل هذه الإتفاقيات باهتمام . من يحصل على كل المستوردات ؟ هؤلاء الأفلاكون . نعم كل هذا مؤقت ، لكنه لا يجعل حالنا أحسن .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سألتها بوجل :

- ماذا بشأن الافطار ؟

- نظرتُ إلى النيمين ... يا إلهي . جدار من الخشب الأحمر يتراقص تحت الأسوار ، ارتفاعه متران وسبعون سنتيمتراً (لم تلاحظ زوجتي الدهشة في نظراتي) ، وفي الأعلى ، تحت السقف شريط مزخرف بعرض ثلاثين سنتيمتراً ، كما في مسرح كيروف في لينينغراد . وفي هذا المكان - مرآة ضخمة ضمن إطار نحاسي مطعم . زجاج مدبش الصقل . مصقول بشكل مذهل .

وسكنت زوجتي ، فتفتست الصعداء وعزمت على النهوض ، لكنني لم أنهض ، فقد اتحت زوجتي فوقني :

- أتعرف . لقد تبين لي أنه لم يكن لدي في السابق تصور .. تصور واضح ...

عن مظهري الخارجي ... تنظر إلى هذه المرأة فترى كل العيوب . حواجبي مثلاً ... باختصار - مرآة ! آه صحيح، سمعت الصراخ من الغرفة المجاورة للقاعة من جهة اليمين . اتجهت إلى هناك، وركض الجميع يتزاحمون ورالي ويدوس بعضهم اعقاب بعض ... وضعت رجلي فشعرت بشيء ما طري، نافش كالفرو - سجادة . هكذا السجاد والآ فلا . فظننت في البداية أنها فارسية، كذلك التي قرشت بها أرض قصر الشاه، كما في «ألبومسك» . ولكن تبين أنها طاجيكية .

أترى، على ماذا يحصل المتاجرون من المخزن المركزي ؟ كيف لا ؟ سجادة . حدثتني خالتي أنها رأته مثلها ... وأين ؟ ... ماذا تظن ؟ ... في معرض مهرة الصناعات الشعبية الطاجيكية !

بالنقود يا عزيزي تشتري أي شيء ... لقد باع معرض القاهرة للوحات الفنية لوحة فان كوخ بـ ٦٧٥ ألف دولار . أنت قلت ذلك ! .. رفعت رأسي فتبيست .. ثرياً ! ... ماك تنظر إلى ثريانا ؟ هناك، ثرياً مع الذهب والفضة والجواهر . ثمنها لا يقل كيبكا ^(١) واحدة عن ثمن «غاز - ٢٤» ^(٢) . ولكن مع الأسف، لم يستعني الوقت في معرفة الشركة الصائغة ... لقد منعني من ذلك أولئك الصاخبون خلفي .

حتماً، عندنا لا يصنعون مثل هذه الثريات . أنها تتناقض مع أخلاقنا السوفيتية ... إذن، ماذا ؟ ... ورشة سرية .. كذا ! .. لقد اتفقت مع النساء : سنستعلم إن كانت معلقة في مكتب رئيس الجمهورية مثل هذه الثريا . إذا كان هناك مثلها اتضح الأمر

(١) الكيك هي جزء من مائة جزء من الروبل .

(٢) - «غاز - ٢٤» هو نوع من السيارات الصغيرة، من إنتاج مصنع السيارات غوركي . التسمية هي الأحرف الثلاث الأولى من اسم المصنع .

مسحت السقف بنظري وتوقفت عند خزنة الآتية . في هذه الخزنة كريستال تشيكي، أقذاح وكؤوس تبرق مثل ألماس ياقوتيا . أما طاقم القهوة المذهب ؟ لا حاجة للكهرباء .. هو نفسه كالثور . طاقم ياباتي !... وهؤلاء الثعينة يدفعونني ويضغطون عليّ وكان أحداً يلاحقهم بعضا ... لم يتركوني أمعن النظر كما يجب، وبخاصة بالجدار اليساري ... والحماة تولول - كأنه يوم الحشر !... توجهت إلى الغرفة - ليتهما تهدم هذه الغرفة، ليتهما تحترق !... يا إلهي، كيف ظننت تلك السجادة الطاجيكية فارسية . ها هي السجادة الفارسية . سجادة فارسية حقيقية . لقد عرفتها فوراً .. ليست قديمة ونوست جديدة . مزيج من القديم والحديث . أنها الجودة بعينها : قديمة بنوعية صنعها غير العادية وبمئاتها غير الطبيعية . وجديدة - لأنها غير مستهلكة، لم تبلغ بعد الخامسة والعشرين من عمرها . أي أنها من صنع تلك الفترة التي كان فيها مصدق رئيساً للوزراء . يبدو أننا كنا نتاجر معه إذ ذاك جيداً ...

على الجدران لا يوجد سجاد . لا يغطي تلك النقوش المرسومة على الطراز الأبخازي القديم بالسجاد إلا مجنون . هذه الكفوف تليق أن تكون من صنع الفنانين الذين زخرفوا جدران معبد ليخنين ومعبد بيسوندا ... كل شيء مشغول بالخشب، بخشب الشمشاد الأبخازي الأصلي، مثل هيكل كنيسة والددة الإله في باريس ... لم يكن هناك متسع من الوقت لأنعم النظر في هذه النقوش المذهلة، لم أقدر على ذلك، لأن الجمهرة ورائي والعجوز تزحف أمامي، وكأنها وحش في فخ !...

قبل أن أرمي بالكنتة بعيداً عن العجوز تمكنت، مع ذلك، من النظر إلى الثريا - تماماً كتلك التي في القاعة . ولكنها صغيرة، وكأنهما أم وابنتها... ثمناها ليس أقل من ثمن «جيفولي»^(١) أو ثمن Uleemepka .

(١) - «جيفولي» هو اسم السيارة التي ينتجها مصنع تولياتي في روسيا . هذه السيارة تصنر إلى الخارج باسم «لادا» .

أمسكتُ، إنن بالكنة وطوحت بها . نهضت العجوز وعادت إلى طبيعتها، وأول ما فعلته أنها رتبت وضع السرير . عجوز مرتبة . لا كلام في ذلك !... طارت الكنة إلى الأريكة فحملت بي كما حملق الهمجيون بروبنس كروزو بل ان العجوز راحت تنظر بكراهية، كما لاحظت، وأنا منقذتها .

صحيح ما قالوه : من تنقذه من الفاس ينظر إليك كما إلى الفاس !.. إسمع ما الذي فعلته هذه العجوز بعد ذلك : اقتربت من الأيقونة المعلقة في الزاوية . أيقونة نادرة من الذهب المضغوط، تعود إلى زمن ليس أقرب من القرن السابع عشر . اقتربت من الأيقونة وراحت تسجد أمامها، وتقول : «أشرك أيتها العجائبية، لأك انتقذتي من الموت» . أنتصور ؟ الأيقونة انتقذتها، لست أنا ! وعند ذلك صرخت الكنة : «ماذا تريدون هنا ؟ من ناداكم إلى هنا؟؟...»

وقفنا كاليلهاء . هكذا أصبحت، أنا، الحباء الكبرى !... قالت العجوز لكنتها : «أنت، أيتها الحباء الصغيرة، لم اغلقت الباب أولاً، وبعد ذلك عاركت!...» خرجت هذه الكلمات من فمها رقيقة حنونة، وهي التي كانت تولول طالبة المساعدة قبل قليل . فأجبتها الكنة باحترام : «لم أتوقع، ماما، أنك ستصرخين، هكذا، بصوت عال» .

قلت : - لنخرج من هنا . - وخرجت وورائي الآخرون . ولكنني لم أحتمل فقلت لهاتين المنافقتين من عند العتبة :

- في المرة القادمة، اخنقا بعضكما بعضا، لكنني لن أحرك ساكناً .

فأغلق الباب خلفي بقوة، وظل صوت الأقفال والمزاليج التي يوصدون بها الباب من الداخل يسمع لفترة طويلة . قد لا يكون لهاب زناثة السجن التي يقبع فيها الابن - الزوج هذا العدد من الأقفال!..

بهذه الكلمات ختمت زوجتي خطبتها .

وبقيت أما جالساً بصمت وقد أذهنتني تلك الإلهام وتلك الحماسة اللذان لا حدود لهما، واللذان صورت بهما زوجتي اعجوبة الحياة اليومية ضيقة الأفق هذه .

رحت أفكر بأسى أن أسلوبى الضعيف عاجز عن تصوير كل هذا البريق والروعة . لقد أكلت مع زوجتي حتى الآن، ما لا يقل عن عشرة «يهودات»^(١) من الملح، ومع ذلك، لم ألمس عندها أبداً قوة الملاحظة هذه، ولا هذه الإحاطة والدقة الكبيرتين في رسم التفاصيل .

إن من أجل إبراز أيما موهبة يجب أن يتوفر - كما لوحظ بحق - الموقف الملائم . هناك موهبة تشع أمام اللوح المدرسي، وأخرى - عند المنعطفات الحادة على سلم الترقبات الوظيفية، وثالثة - على كتلة جليد عائمة مع التيار .. ولكن كم من المواهب ضاعت هباء، دون أن تتطور، إذ لم تصانف الظروف المناسبة للبروز . غير أن الله، في حالة زوجتي، لم يخل علينا، فيسر لنا هذا الشجار في شقة مجاورة في الوقت المناسب .

شكراً لك أيتها العجوز القاطنة بين الموبيليا العربية والمسجاد الفارسي - الطاجيكي، بين الكريستال وغيره من القيم غير الزائلة، شكراً لأنك ساعدت على إبراز موهبة زوجتي الرائعة !... ولكن تذكرى، على الرغم من كل ذلك، أن من أتذك من أصابع كنتك الناعمة الممسكة بخنالك، ليس الأيقونة القديمة العجائبية.

هكذا فكر خادمكم الحقير وهو يجلس «على الریق» أمام التلفزيون، في مقعد لا مثيل له من صنع سوخومي .



(١) - البود : هو وحدة وزن رومبة تساوي ما يقارب ١٦,٥٠ كغ .

قصة بقلم الكاتب الأبخازي : ميخالاكيرباي

الشقيقان

■ ترجمة : عنان جاموس

في ذاك اليوم الذي حدث فيه كل هذا كان المطر يهطل منذ الصباح . ولم تنقش الغيوم التي كانت تغطي الجبال إلا قبيل المساء .

غبة المطر تصبح الجبال من الوضوح والجلاء بحيث تبدو كأنها بجانبك، إذا مدت يدك لمستها، وتكاد تظن أنها نشأت لتوها . الهواء نقي وشفاف كالмас الأزرق . وكل وحش في الجبال يفرح في هذه الساعة بالحياة، وتخرج اليحامير من مخابئها في الغابة إلى عراء المروج والصخور، لتتظر من هناك إلى الأسفل، إلى الوديان العميقة . والصيادون يعرفون هذا حق المعرفة ولا يضيعون وقتهم عبثاً .

كان الشقيقان كاظم وشاراخ مشهورين بولعهما الشديد بالصيد . وما كاد رواق دارهما يجف حتى تنكبا بنديقتيهما وخرجا .
صاحت أمهما من النافذة :

- لا تبعدا كثيراً يا ولدي، فالمساء قد اقترب !

ولكن هل يعرف الصياد كم من الوقت سيغيب، وأية طريق ستعود به إلى

البيت ؟

أجابها ابنها الأصغر شاراخ وهو يختفي وراء المنعطف :

- سنجلب لك أسمن يحمر في الجبال، ادعي لنا بالتوفيق !
- فليحالفكما التوفيق يا ولدي .

صاحت الأم في إثر ابنيها، ولكنهما لم يسمعاها .

سار الشقيقان في طريق مستقيمة عبر الغابة نحو جبل الفولان كونتشخير، أعلى جبال أبخازيا وأشدّها اتحداراً . وهو جبل زاخر بالطرائد، ولكن لا يستطيع اجتياز جروفه سوى المشاء الماهر، والجبلي بالفطرة .

وسرعان ما بلغا سفح الجبل وشرعا في ارتقاها عبر معر ضيق لا تسلكه إلا الماعز، عازفين عن سلوك الممرات الملتفة الطويلة الأقل اتحداراً، كان الممر غالباً ما ينقطع عند صخور عارية تقف عمودية كالجدار، مما يضطرهما إلى التسلق تارة، والقفز من حيد إلى حيد تارة أخرى . وما لبث الصيادان أن بلغا تلك الأماكن التي تتوق الغيوم إلى ملاستها، ونادراً ما تطوُّها قدم الانسان .

فوقهما كانت تنهض جروف موحشة، وتحتهما تتلخّر هوات عميقة بين صخور شديدة الانحدار . راح الشقيقان يتسلقان ظناً مطلقاً أفوق واد عميق الغور، وعندما كان أحدهما يصدم بقمة حجراً بالمصادفة كان صوت سقوط الحجر يخدم في الأسفل دون أن يبلغ السمع . وأخيراً بلغا فسحة صخرية صغيرة تشكلت على أثر انهيار ما تنتهي بممر ضيق يمتد على طول صخرة عمودية ويفضي إلى منحدر غابي - هو مرتع اليحامير المفضل .

قال شاراخ وهو يمد ناظريه إلى الأمام :

- الصخور نظيفة، معنى ذلك أن اليحامير لم تأت بعد .

رد كاظم : - أنت على حق، ولكنها ستأتي وشيكاً، لقد سبقناها .

قال شاراخ : ستخرج من الغابة ...

ونظر إلى الأعلى ثانية، ولكنه لم ير أمامه سوى أشجار تشوب جبلية

مشوقة تتلون عن بعد بالأزرق . رفع شاراخ عينيه إلى الأعلى وخمن أن فوق
المر يمكن أن تكون ثمة نتوءات صغيرة بين الصدوع غير العميقة . وألقى
نظرة إلى الأسفل فرأى في الغور العميق ضباباً ضارباً إلى الزرقة ومسيل
كودور الجبلي الهادر وهو يزبد باحتياج غاسلاً صخور كوناتشخير . كانت
الفسحة معلقة فوق هوة عميقة . وتذكر شاراخ : «في هذا المكان لاقى شواماف
حتفه، كان يتسلق الجبل لاصطياد اليحامير، وقد سقط من هذا العمر بالذات،
حتى عظامه لم يعثروا عليها».

احنى الشقيقان فوق الهوة . كانت الريح تشد قلنسوتييهما وتتلاعب
بحواشي سترتيهما .

- هس !

قال كاظم وهو يصيح السبع .

عبر صفير الريح وحفيف الغطاءات تنأى إلى سمعه وقع أظلاف خفيف . ألصق
أنفه بالأرض، ثم هس وهو يشير باتجاه القابة : إنها آتية
كمن الصيادان خلف أقرب صخرة . ومرت بضع هنيهات من الانتظار
الممض . وأي صياد لا يعرف هذا الشعور ؟! الدم يغلي، بيد أن العقل والارادة
يقهران ارتعاش اليدين . فكلما ازدت تماسكاً، ازدادت ثقك بالحصول على
الغنيمة ...

أصبح وقع الأظلاف يسمع بالقرب تماماً، ثم اندفعت خمسة يحامير إلى
الفسحة، كل منها أجمل من الآخر . كانت بنية اللون لها خط أبيض يمتد على
طول الظهر، وتبدو تقاطيعها بجلاء على خلفية السماء الصافية . وقلت اليحامير
متلاصقة على حافة الفسحة . وكان شاراخ، وهو الأقرب إليها، يرى بوضوح
كيف وقف أحدهما مولياً إياه جاتيه، وكأنه يمتحن قدرته على تماسك نفسه .

ولكنه كان يتذكر قانون الصيد الذي لا يجوز انتهاكه : الطلقة الأولى للكبير .
وأطلق كاظم أولاً على ذاك اليمحور نفسه الذي أرادته شاراخ لنفسه .
فوثب اليمحور واختفى خلف الهوة، وأطلق شاراخ على الفور، ولكن أوان
اختيار الهدف كان قد فات . فاليحامير التي أجفلتها طلقة كاظم اندفعت متراجعة
صوب الغابة . ولذا لم يوفق شاراخ في طلقاته، شأنه شأن أخيه الأكبر . وعدا
اليمحور المصاب الثاني على شفا الهوة بالضبط، ثم اختفى بمسابقته . وسارع
شاراخ إلى الانحناء فوق الحافة فرأى كيف كان اليمحوران يهويان إلى الأسفل
وهما يتقلبان في الهواء ويرتطمان بالصخور الناتئة . كان حجمهما يصغر
بسرعة، وما لبثا أن اختفيا في مسيل كودور الجبلي الذي كان قد انتشرت فوقه
مزق الضباب المسائي . تطلع شاراخ حواليه فرأى أخاه يطارد اليحامير الهاربة
التي كانت تعدو على طنف التنوء الصخري صوب الغابة . وما إن اجتازت
نصف الطريق حتى اتجهت نحو الأعلى وراحت تتساقط صخرة شديدة الاحدار
متشبهة بتنوءاتها كما لا يستطيع أن يفعل سوى الماعز الجبلية . لم يتخلف كاظم
عنها، مما جعل شاراخ مستعداً للاعتقاد بأن أخاه سيدرك واحداً منها كان قد
قصر عن السرب وراح يقفز باضطراب من صدع إلى صدع، محاولاً التخلص
من مطارده . تتبعه شاراخ بهصره وحماسة التحدي تتعاظم في نفسه، ثم لاحظ
فجأة أن الرؤية قد ساءت، وإن الليل الجبلي يقترب حثيثاً .

صاح منادياً : كاظم، ارجع !

بيد أن أخاه تابع تسلقه خلف اليمحور دون أن يلتفت .

صاح شاراخ ثانية :

- ارجع يا كاظم، حان وقت النزول .

ولم يأتيه جواب .

ثم تنأى إلى سمعه صوت أخيه وهو يقول :

- اليمور اللعين، اختبأ كالشيطان في الشق .

جاءه الصوت من بعيد، وبصعوبة استطاع أن يميز بقعة مظلمة تكاد لا

تُرى في الغسق المتكاثف . وما هي إلا هنيهات حتى توارى كل شيء عن

البصر، ولف الضباب المتصاعد الصخرة بستار كثيم .

صاح شاراخ عندئذ :

- لا تسرع يا كاظم، انتظر حتى ينقش الضباب، إياك أن تتعثر في الظلمة .

وسار باحتراس على طول الصخور مقرباً رويداً رويداً من المكان الذي رأى

فيه أخاه آخر مرة . ولكن الأحجار الصغيرة التي كانت تنهال من الأعلى أوقفتـه.

أدرك أن كاظماً يتلمس طريقه نحو الأسفل، بيد أن الأحجار توقفت بعد قليل عن

التساقط . وبدأ أن الضباب شرع يتبدد، وظهرت النجوم فوق الرأس . إلا أن

العين ظلت كالسابق لا تميز الأشياء - بات الليل الجليي وبدأ المكان .

صاح شاراخ وهو يلتصق بأحدى الصخور :
http://www.archive.org

- كاظم، كاظم ! هل ترى التتوءات ؟

وجاءه صوت مخنوق من الأعلى :

- لا أرى شيئاً ...

- كيف ستتزل إذن ؟

لم يأتَه جواب .

- كيف ستبهبط إلى الأسفل ؟

كرر بصوت أعلى .

فسقطت الكلمات من فوق أكثر اختناقاً وبعداً :

- لا أعرف كيف ...

انقبض قلب شاراخ خوفاً على أخيه، وصاح بصوت مرتجف :

- هل تترك يدك بقوة ؟

وساد من جديد صمت طويل . وظن شاراخ أن كلماته قد بدنتها الريح،

لكنه ما لبث أن سمع صوت كاظم آتياً من الأعلى :

- تحت قدمي نتوء صغير .. لقدم واحدة فقط ... والأخرى في الهواء ...

جاءت الكلمات متباعدة، متقطعة، كأنها مفصولة بعضها عن بعض بهوة

ليس لها قرار .

- ويداك - سأل شاراخ - هل تترك يديك بثبات ؟

- أترك بأصابع يد واحدة .

خيل لشاراخ في هذه اللحظة أنه يحسن بأنفاس أخيه المتقطعة والجهد

الجبار الذي يبذله صاح متوسلاً :

- كاظم، هل تستطيع أن تظل متمسكاً حتى الصباح ؟

- لا أعرف ... هل ستكفي قواي لهذا أم لا ..

- يجب أن تجد القوة، وإلا ...

لم يكمل شاراخ كلامه ... وبصعوبة سمع جواب أخيه :

- سأحاول، إن لي أغنية .. أغنيتي المفضلة

فهم شاراخ ما يقصده أخوه قبل أن يكمل . فقد كان كاظم يريد أن يسمع

في هذه اللحظات التي تتعلق حياته فيها بشعرة الأغنية التي تتحدث عن الصيد

الرائع أوزباك الذي كان التوفيق حليفه . ولكنه في إحدى المرات أطلق النار

على وعل ذي ستة عشر قرناً، فسقط هذا من عل على أوزباك وهوى وإياه إلى

قعر الهوة . ولم تدع حمياً الصيد لأوزباك وقتاً للتفكير في الموت .

كان كاظم، على ما يبدو، يريد أن تساعد هذه الأغنية على بث الشجاعة

في نفسه . شرع شاراخ في الغناء، وما لبث أن سمع كيف أخذ أخوه يردد معه كلمات الأغنية .

وفي الوقت الذي كان فيه الأخوان يغنيان كان يحرم فوق الجبل كونانتشخير طائر ليلى يرى في الظلام . وسمع الطائر غناء الصيادين فتلبثت هنيهة في مكانه ورأى كل شيء كما هو : شخصان على ارتفاع سميت ملتصقان بالصخور فوق هوة عميقة . أحدهما يقف على طرف ضيق، والآخر معق فوقه وقد تثبت بصخرة زلقة، وهما يغنيان معاً - الأصغر يرفع عينيه للجلتين إلى الأعلى، والكبير يضغط بخده على الصخرة وكأنه يتوحد إليها . والريح السوداء تتلاعب بقمتي قنسوتيهما وحواشي سترتيهما وتسري بأغنيتهما إلى المدى البعيد . غنى شاراخ طويلاً، وعندما لاحظ أن أخاه قد منكت شرع يغني أغنية الأبطال .

ومن جديد عاد كاظم إلى مشاركته الغناء، ولكنه سكت هذه المرة بعد مدة أقصر من السابقة . وفهم شاراخ حينئذ أن أخاه قد نال منه التعب، وأن قلبه يطلب الراحة . وهذا الآن هو أسوأ ما يمكن أن يكون <http://www.archive.org>

صاح : - كاظم، هيا نغن أغنية أخرى ؟

ولكنه لم يسمع جواباً .

ظل شاراخ طويلاً يصيح السمع وينتظر . وأخيراً سمع صوتاً ضعيفاً ساقطاً من الأعلى كأنه الكنين :

- شاراخ اشاراخ ! ... إذا أنا مت اعتن بأمننا ... إتبا عجوز .. وليس لها معين سواك

قاطعه الأخ الأصغر قائلاً :

- لا تستسلم يا كاظم . يجب أن تستجمع كل قواك وتتماسك حتى الفجر . في الفجر سأقطع غصناً وألقيه إليك من فوق .

- ليتني أستطيع انصمود ... أصابعي دب فيها الخدر . ولم أعد قادراً حتى على تبديل القدم التي ألق عليها ...

- تماسك يا أخي كيفما كان ... هاهي نجمة الصباح قد بزغت ! تشجع يا كائظم ! وفي أثناء ذلك كان الطائر الليلي قد طاف بجبل كوناتشخير مرة ثانية . إن طيران هذا الطائر لا يسمع له صوت، وهو يظهر دائماً حيث يحوم شبح الموت، ويطلق صرخاته محذراً منه كل ما هو حي . وعندما طاف بالجبل أول مرة أرسل صرخة حزينة إلى الشقيقين، ولكن غناءهما طغى عليها آنذاك، وكان نعيه الآن يحمل إليهما التحذير الأخير .

بيد أن شاراخ لم يتمكن معه من التفكير طويلاً في الطائر الليلي . فمن جديد تنهأ إليه صوت كائظم، وكان في هذه المرة يشبه عويل ما قبل الموت :

- انتهى يا شاراخ، انتهى كل شيء ! ... لم أعد أستطيع ... أتمسك بأصبعين فقط ... كل جهودي أصبحت دون جدوى ... أيسأل الأمر أن أتشبث بحياة لن أراها بعد الآن ؟
http://Archivebeta.Sakhrir.com

منْ بمقدوره أن يفسر حقيقة ما جرى في نفس شاراخ عندئذ ؟ يقولون أن مكنونات النفوس أمرار مبهمه، وحتى نفس أخيك يمكن أن تتلفع بظلمة لا يمكنك اختراقها .

رد شاراخ بملء صوته الجهوري : وكان معنى كلماته مفاجئاً إلى حد يجعل السامع يظن أن قائلها شخص آخر :

- ألم يخني السميع ؟ هل انتهى كل شيء ؟ هل مستسقط الآن ؟

هل هذا صحيح ؟ أيه ... أخيراً إذن ... كم أنا سعيد !

سكنت الريح وسمع كائظم حتى دقات قدمي شاراخ الراقصتين .

- إذن مستسقط وتدمت، مثل أوزبك، وحتى عظامك لن يعثروا عليها ؟ ما أروع

هذا ! لقد صبرتُ حتى نلت سعادتي أخيراً ... كان شاراخ يتكلم بسرعة وبصوت عالٍ جداً مما اضطر كاظم إلى بذل جهد كبير ليطفئ على صوت أخيه :

- أيه ... تمهل، ما هذا الذي تهذي به ؟ هل فقدت عقلك؟ ما الذي يفرحك هكذا؟
- ما الذي يفرحني ؟ موتك هو الذي يفرحني ! فهو سيجلب لي السعادة . كنت انتظر، ولا أجد على الأمل، وكنت طوال الوقت أشجعك . ولكن الآن، وبعد أن قلت بنفسك إنك لن تستطيع الصمود، لم يبق ما يجعلني اکتّم عنك فرحي، أنت ستوت، وحبیبة ستكون من نصیبي ! نعم، إنها ستكون لي يا كاظم، لي أنا !
زمر كاظم - - ماذا ؟ كرر ما قلته ! .. ربما أكون قد أخطأت السمع

- لا، أنت لم تخطئ السمع . خطيبتك حبيبة ستصبح زوجتي . أنت كنت تقف بيننا كنت تحول بيني وبينها . أنت الأخ الأكبر، ولذا كان علي أن أکتّم لوعتي . ولكن هاهي آمالي تتحقق أخيراً . قاطعه كاظم :

- امسك ! إنك تشط في هذياتك، أرى إنك فقدت عقلك من الخوف . ظل الأخوان يتشاثمان حتى ابتلاج الفجر . وكان الضباب قد بدأ ينقشع، وأخذت تتضج أكثر فأكثر معالم الجبال، والتنوءات والمصالك على الصخور الرمادية .

وفجأة سمع كاظم صوتاً من فوقه يقول له :

- امسك يا كاظم !

رفع بصره فشاهد شاراخ وهو يدلّ له غصناً أخضر كان قد ثبّت نهايته الأخرى بحجر كبير .

أبعد كاظم الغصن بحركة رافضة من يده، وأخذ يحدق فيما حوله عنه يجد ما يساعده على الخلاص . لكن لم يكن ثمة مخرج مما هو فيه .

- امسك يا كاظم !

كرر شاراخ، ومرة ثانية نحى الأخ الأكبر الغصن عنه ولكن عندما دلاه

له شاراخ مرة ثالثة تمسك به وخرج إلى الممر .

وعندما تقابل الشقيقان وجهاً لوجه قال شاراخ :

- كاظم، اعتقد أنك فهمت الأمور على حقيقتها . رأيت أنك تضعف ... وتذكرت
المثل الذي يردده الدزين هجارات دائماً، وقررت أن أثير غضبك ...

بيد أن كاظماً لم يفهم أخاه، وصاح به :

- أنت بلا ضمير ! اسكت ! لا أريد حتى أن أسمع صوتك !

- طيب، طيب، سأسكت .

قال شاراخ دون تنمر، وصمت .

راح كاظم يهبط الجبل عبر الممر، وسار شاراخ خلفه كما يليق بالأخ
الأصغر . توقف كاظم وخلق نعليه لينفضهما ويخرج منهما الحصى . فتجاوزته
شاراخ وسار أمامه . وما هو يرى قريته ودخاناً رقيقاً فوق بيت الأسرة، وشجر
الدلب الكبيرة التي كان يلعب تحتها مع أخيه يوماً ما . لامست وجهه أولى أشعة
الشمس فالتفت نحو أخيه وهو يستمع .

وعندما رأى كاظم ابتسمته تذكر أحداث الليلة الماضية وكاد الغضب
يخنقه . رفع بندقيته بحركة سريعة وسدد ... وعندما تبدد الدخان شاهد كيف
رفع شاراخ يديه إلى قلبه وسقط في الهوة.

وفكر كاظم وهو في طريقه إلى البيت : « كل شيء كذب، حبيبة كانت
تقسم وتكتب، وأخي كان موجوداً ولم يعد له وجود، وأنا نفسي كان يمكن
بسهولة أن أموت . هكذا هي الحياة » .

توقفت أمام دره وكأته يقف أمام مكان غريب عنه . سألت أمه العجوز : - ابني
كاظم، مالك تنف هناك ؟ لماذا لا تدخل إلى البيت ؟ انتفض كاظم ودخل الدار
بخطى ثقيلة . سألت أمه :

- أين شاراخ ؟ ألم يكن معك ؟

لأن كاظم بالصمت . وراحت أمه تدور حواليه وتساءله، وكانت كل كلمة من كلماتها تمزق قلبه المغشى بالسواد .

ماذا ؟ هل وقع ؟ هل تحطم ؟ قل لي !

- إنه آثم ! لقد فعلت به ما يفعلون بالآثمين .

تهاوت الأم العجوز على المقعد تحت الدلبة وراحت تخذش وجهها حتى أدمته . وتراض الجيران إلى الفناء، وجاءت معهم حبيبة .

أخبرهم كاظم بكل ما حدث . فقالت له حبيبة :

- لا أعرف لماذا قال لك شراخ هذا، ولكنني أرى الآن أن رأيك في كان سيئاً . عرسنا لن يتم !

وغادرت المكان . وقالت الأم وهي تكاد تختنق من شدة الحنق :

- أنت الآثم ! أنت قاتل أخيك ! اذهب من هنا !

وغامت الدنيا في عينها، وسقطت على الأرض . شاهد كاظم بين الجمع الشيخ أنزين هجارات، وعادت إلى ذاكرته كلمات شراخ الأخيرة، فتساءل في نفسه : « لماذا نكر أخي اسم هذا الشيخ ؟ » .

وكان هجارات العجوز قد سمع سؤاله فتقدم إلى الأسام ليجيبه عنه

- مسكينة أنت يا هنجاج ! لقد حلت بك مصيبة كبيرة .

ثم توجه إلى الجمع مكرراً المثل الذي كان غالباً ما يردده :

« المصيبة الكبيرة تفقد الإنسان قواه، ولكن الغضب الشديد يضاعف له

قوته » . هذه الكلمات أضاعت شيئاً ما في رأس كاظم . الآن فقط فهم الحقيقة الرهيبة . نهض وخرج من الفناء بخطى متثاقلة دون أن يرافقه أحد . ذهب إلى الجبال ؛ إلى المكان نفسه الذي قتل فيه شراخ . طلقة بندقية، وصوت سقوط شيء ما ثقيل في الهوة . وعندما اقتربوا شاهدوا في الأسفل جثة كاظم وبندقية التي كان الدخان لا يزال يتصاعد من فوهتها



بقلم : دوار زنتاريا

ثلاث اطالات على الدار

ترجمة عبد الوهاب مدور

- ١ -

لو ألقيت نظرة على جبال «أبخازيا» العريقة في التاريخ لوجدتها قد تحولت إلى براكين هالجة تملأ الجو بحمم متلظية تنبض الانفاس . وضمن هذه الجبال اكتسبت قريتي «طاميش» شهرة واسعة بعد أن عرضت خرائبها يوماً بعد يوم في التلفاز . واشتهر أيضاً منح جبلنا «أنورخا» المقطى بأشجار التانغ .

ومسقتني الأقدار لأخدم وطني على هذا السفح . وفيما كنت جالسا في الخندق العلوي احلم برؤية قريتي الحبيبة، إذا بقريبي «ستيان» يناديني :

- ما قولك في اللقاء نظرة على دارك ؟

- ماذا تقول ؟ وهل هذا ممكن ؟

- نعم ممكن، أنه يرى جيداً من الخندق السفلي . هل نزل إلى الخندق السفلي .. كن حذراً، أمش بخطوات ونيدة وأنت حاثي الظاهر .

لم تكن لدي خبرة في مثل هذه الحركات بعد، وكنت اصغي إلى كل هذه التعليمات كالسكران بل كالحالم . ففعلاً بدأت انزل بخطوات جريئة وأنا لا أكاد اصنق نفسي .

ما هي إلا لحظات حتى بدأت الرصاصات تلعلع . وقبل أن يصل إلى

سمعي ايعاز قريبي ستيان : «البطح على الأرض» كنت قد ارتميت على الأرض تلقائياً وأنا ارتعد من الخوف، محاولاً تفادي الرصاصات في اللحظة الأخيرة . وطفق «ستيان» يواسيني قائلاً :

- هون عليك - ليست الرصاصات مسددة اليك .

وتابعنا زحفنا حتى وصلنا إلى الخندق السفلي وشعرنا فيه بشيء من الاطمئنان . فما تسمعه باننيك لن يصل اليك . فالرصاصات الموجهة اليك لن تسمع ازيزها الا بعد أن تستقر في أحشائك . وهذه اللعنة الجهنمية لا يسمعها الا صغار النفوس . ووقف «ستيان» يهدئ من روعي قائلاً :

- ما هو الا اسبوع من الزمن وتكون قد الفت هذا النمط من الحياة .

ووقف مع زميله «ادغور خرزيا» يطلقان النار دراكاً . هذه هي أوامر «موشني خوارتسكا» قائد جبهة مرفأ «اوتشامنشير» على البحر الأسود جنوب سوخومي الذي كان يعمل قبل الحرب خبيراً في الارشيف وسرعان ما سيموت . كان حريصاً على الطلقات .
http://Archivebeta.Sakhril.com
وعصوماً فإن الرمي دراكاً أكثر فعالية .

ولم يكن في حوزتي وكنتذ سلاح، لكنني تعلمت منهم كيف يحملون الحسام وينفون الشريط من أجل تفجير الأكفام حين ينطلقون إلى الهجوم

وفيما أنا كذلك إذا بإبرة، من قذيفة ابرية، تنغرز بهدوء في الطين غير بعيد عني . افتربت منها وسحبتهما وهي مازالت حامية، استمع إلى تصريح «ستيان» فيما بعد، أمام مجلس الاخوان حينما قرروا ابعادي إلى مدينة «غوداونا» الواقعة على البحر الأسود شمال سوخومي إذ قال عني : « لقد اطلقت ابرة من قبلة واخترقت أنفه وكادت تودي بحياته » (كان ذلك في الوقت الذي قطعت فيه قواتنا الطريق، وبادرت روسيا إلى فرض هدنة مدتها عشرة أيام على جبهة سوخومي لكي تسمح للعدو بدفع قوى كبيرة إلى بلدتي

«هاميش» . وعلم «ستيان» ان سفح «اتورخا» سيسقط واتهم سيموتون .

وفي الواقع طارت الاهرة على بعد متر عني، ويبدو أنها ارتطمت بادئ الأمر بشجرة في أعلي الخندق وارتكست بهدوء . وإلا لانفرت كلها في الطين وأصبحت أثراً بعد عين . وأتلك لتري على جدران بيوت «هاميش» . أمثال هذه الابر مغرزة برؤوسها في البيتون على شكل حزم .

فدائف . رشاشات، طلاقات خطاطة . ما أجمل منظر المعركة لولا أنها تزهق الأرواح، وقال «ستيان»: « انظر إلى التطوير كيف خرجت عن طورها وجزء بنونها » فكانت السماء تغص بالرصاص والتطور تغلي وتتلاطم في الجو . كم من الرصاص يتساقط على سفح «اتورخا» المعقل الأخير للقرية ! وأطل برأسي من الخندق فأرى عربة قتال مشاة «ب م ب» . أولى وثانية ... وسابعة . وأرى المشاة قابعين في الخربات . انهم لا يهاجموننا، بل يريدون تدميرنا عن بعد دون عناء .

فجأة بدأت التلة ترتجف، تحث أقدامنا، وارتجفت قريتي أيضاً . وغدت خاوية على عروشها بعد أن حرمت من كل أهلها . ولحسن الحظ نجوت أنا وزميلي من الموت بأعجوبة مع أننا كنا قابعين في الخندق الأسفل على مرمى النيران ...

ما أن أرخى الظلام سدوله على التلة حتى توقف إطلاق النار . وسرعان ما صعدنا التلة، وكان المقاتلون . وفي المواقع العليا، ينتظروننا بفارغ الصبر لنسلم الخدمة منهم . كانوا جميعاً على قيد الحياة ونواتهم سرعان ما سيلقون حتفهم . ولم يكن بينهم سوى جريح واحد ومن أعلي التلة أقبل تلاميذي السابقون (كنت أصل مدرساً هناك) وأبناء عمومتي وهم يلعبون الشيطان ويتضورون جوعاً .

ان ما حدث لم يكن معركة بمعنى الكلمة بل مناوشة عادية تحدث كل يوم .

أما بالنسبة إلى فكانت المعركة الأولى، فيها تلقيت الدرس الأول في القتال، ولم أعد بعدها بحاجة إلى نصيح وإرشاد .. فلم أعد أطل برأسي كيفما اتفق . أما «ستيان» فلم يكثرث بالنيران . هاهو ذا ينحدر مسرعاً والمعول بيده، ثم يقف لأكمال حفر الخندق تحت أصوات الانفجارات من كل صوب، ثم يركض خلف الأخاديد ويعود حاملاً على رأسه لوحاً من صخر «الاردواز» لتغطية الخندق .

وقفت أتأمل بحذر، هاهو ذا بيتي المتفحم يتبدى لى عبر الطريق من اليسار خلف أشجار «الاوركالييتوس» . ياللهول ! أهذا هو بيتي حقاً ؟؟ هاهم الجورجيون يجلسون خلفه ! ألم يجدوا بيتاً غيره يلونون به ؟ ومن بعيد رأيت البحر في الأفق محجوباً بالجبال !! ياللهول، هل يمكن للفرع الذي اتناهني أن يخلق مثل هذا المنظر الطبيعي أمامي ؟ جبلاً بتضاريسها وألوانها وظلالها ! كانت الجبال شديدة الالتصاق بالأفق بحيث يبدو البحر من ورائها أشبه مايكون بنهر عريض .

أما الدار التي نشأت وترعرعت فيها فكانت خاوية يلنها السواد . وفيما كنت أرقب كيف خفت حدة العيارات النارية وخفتت أصواتها إذا بأحد المقاتلين يهوي من أعلى الخندق، بطيء التنفس فاغر العينين كالمخبول . وكاد يقع فوق رؤوسنا . وماأن ثاب إلى رشده حتى تناول رماة يدوية كالليمونة وصار ينزع مسمار الأمان تمهيداً لتنفها نحو اليسار حيث يبدأ الانحدار . وما كان من ستيان إلا أن نهره قاتلاً : «ماذا دهاك !! » لكن المقاتل امتعض منه وقال «ربما كان هناك عدو يتربص بنا، ألا تريد أن نضربه ؟» . وبصعوبة تمكن ستيان من كبح جماحه . كان هذا المقاتل موقفاً بمهمة من الأركان . وماهي إلا دقائق حتى رأينا جارنا ميتاً طريحه « ينهض من حيث أراد ضيفنا العزيز قذف رماثته اليدوية الفتاكة، ودخل علينا حاملاً بيده قصعة فيها حبات من الزلابية

بمعدل حبة لكل مقاتل . حمدنا الله إذا لم يتم قنف الرماتة اليدوية عليه . وفيما بعد شاهدت ذلك المقاتل الشجاع في مرفأ «غوداونا» في عداد حرس الأركان .
قدم لنا «ميتا طربة» الزلائية بالجنين أولاً، ثم دعانا إلى موقعه وقدم لنا فروجاً صغيراً مع مشروب «التشاشا» واستمرت الحياة .
وبقيت الجبال كالمسابق منتصبة أمامنا تحول بيننا وبين رؤية الأفق .

- ٢ -

بعد أن أرخى النظام سدوله قاذني ستيان وادخول لأهل ضيفاً عليهما.
(ليكن بينهما مودة وخبز وملح، كما كان يقول والدي، لان مستيان سيموت قريباً ويفارق أحبابه بعيد الشر عنهم !) . وكان صنيقي الآخر ميتيا يقطن خلف المدرسة التي قبع فيها الجورجيون منذ أمد غير بعيد، لكنهم انتقلوا منها إلى مصنع الاسفلت بعد أن أحرقوها، وكان على مقربة من بيت «ميتا» طريق مقطع بحواجز، من صنع يدوي، منصوبة لكي لاتسمح للسيارات الخفيفة أن تزيد من سرعتها وتثير الغبار، كما أن الدبابات لم تكن لتقوى على اقتحامها. وهكذا لم يُقضى للغزاة أن يصلوا إلى ميتيا حينذاك . لكنهم في نهاية المطاف دخلوا قريته وعاثوا فيها نهباً وحرقاً . وتلبية لدعوة «ميتيا» كان علينا أن نسير بحذر، لأسباب معروفة . أضف إلى ذلك أن زميلنا «روماك غادليا» كان يقوم بجولة مع زمرة من المقاتلين وقد تصادفهم فجأة من بعيد دون أن يميز بعضنا الآخر، وقد وقع مالايمحمد عقباه.

بعد تناول الفروج ومشروب «التشاشا» عند «ميتيا» اقترح مستيان إيصالني إلى بيتي في ظاميش . وسرنا قرب المدرسة على ممر محفوف بأشجار

الصنوبر وستيبان في الامام . ولما وصلنا إلى الطريق قال :
- تذكر هذه الراحة !

كانت راحة جثث حيوانات متفسخة اضطربت بالأنغام الوثابة «الصفادع»
مأن عبرنا الطريق مهرولين حتى انتهت علينا الرمايات من مصنع الاسفلت .
فأوينا إلى حفرة قريبة . لكنهم ما فتئوا يطلقون العيارات النارية .. ربما لم
يلحظونا . يطلقون النار ليثبتوا وجودهم أمام الفدائيين . ووصلنا إلى العربة
ماشين على جانب المقابر . أما مقبرتنا فتقع على امتداد المقبرة العامة حول
الخرائب . وكانت لاتزال محاطة بسياج العربة دون أن تصاب بأذى .

هاتحن نصل أخيراً إلى بيتنا الكبير الذي أكلته النيران، في حين بقي
المبنى الملحق به، ويضم المطبخ الصيفي وقاعة الخمر، على حاله .

اعتراتنا شعور غريب مليء بالاحباط فلم نقو على رؤية هذا المنظر
البحزن وعشنا لتونا، وعلى طريق العودة كانت الروايات مصوبة علينا هذه
المرة . لكن من جديد ليس لأن الجورجين اكتشفونا بل لأنهم ببساطة أرادوا أن
يرهبوا الفدائيين وهم يطلقون النار بين النوم واليقظة في اتجاهنا .

- ٣ -

كان في حد علمنا أن الحرب على وشك الانتهاء . لكن «شيفر نادزة»
ماتفك يهدد ويتوعد، وكانت قواته قد احتفظت، لدى تقهرها، بكثير من الغنائم
إلى حد لم تكن فيه قدرة على الاختراق ما لم تتوجه قوة الإنزال الروسية التي
ساهمت في اكتساح «مينغريل». إلى أبخازيا من الجهة المعاكسة لروسيا .

هاتذا اركب السيارة مع رفاقي الذين سيمرون على مقربة من بلدة
كاميس، وهم متلهفون مثلي لالقاء نظرة على منازلهم المحترقة .

لم يبق على امتداد الطريق بيت واحد على قيد الحياة . ففي بادئ الامر عمل الجورجيون على احراق البيوت الأبخازية، وبدورهم احرق الأبخازيون بيوت الجورجيين لكن ما إن تدخل قرية طاميس حتى تصاب بالذهول . ففي كل خطوة تجد آثار معارك دامية، وتجد النقاد المدمر في كل مكان . لأثر للحياة هناك . وقد تعبرها دبابة بالصنفة ثم يعود السكون المطبق من جديد . وكان هناك خندق على امتداد الافريز بجانب المقبرة التي يقع بيتا وراءها . إن لاهد من وجود النغام هنا . ومع أن بيتي كان لا يبعد أكثر من مائتي متر إلا أن الوصول اليه كان محفوفاً بالمهالك . وتمنيت لو أنني أرى شخصاً واحداً هناك . وتابعنا السير دون أن نصادف أحداً . ثم ترجلت من السيارة على أمل أن يمر رفاقي في طريق عودتهم ويأخذوني معهم بعد اصدار تنبيه بالزموور . وتابعوا سيرهم .

وجدت نفسي الآن على حافة الطريق الذي كان يعج يوماً ما بالمارة، أما الآن فقد غطته الاعشاب البرية . وفيما أنا كذلك إذا بدبابة ت - ٥٥ تقترب مني . ويخرج منها أخواي اللذان كانا يسكنان بجواري . ومعها بعض الجيران، وأقبلوا علي بالغناق والتقييل، ثم صرّحا بلا اكتراث أن أخانا الأصغر قد قُتل . وعبرت بلا اتفعال عن تعازي لهما . وفيما بعد علمت من والدي أن أخي استشهد بالأمس ولم يدفن بعد . ثم قالوا :

- اذهب إلى الدار فابواك يجلسان هناك الآن . عليك أن تمشي في منتصف الطريق دون أن تحيد عنه .

- مشيت إلى الوراء متأملاً بيوت أقربائي المحترقة . متجنباً حواف الخنادق، وعرجت على الطريق التراهي وسرت على امتداد سياج المقبرة إلى دار والدي .

كان السير هناك محفوفاً بالمهالك . فقد سبق أن رأيت بأم عيني رجلاً تعثر في طريقه بلغم وثاب «ضفدعة» واذابه يتسمر في مكانه كعمودا سود، وبدا منتصباً كالمارد، وتحولت إحدى ساقيه إلى عكاز من العظام !

وصلت إلى مقبرة العائلة والفيتها سليمة . والسياح سليماً . أما البوابة التي كانت أمام بيتنا فقد اختفت من الوجود، كما اختفت الحديقة الخضراء أمام البيت وكانت أجمل مافي العزبة . وأصبحت الآن مغطاة بالأعشاب البرية . كما احترق المنزل والمبنى الملحق به والسقيفة والحظيرة، ولم ينج من الحريق سوى عنبر الشعير .

ياللمصادفة العجيبة ! هاهما، أبي وأمي جالسان على قرمة شجرة بين البيت والبناء الملحق به . كانا قد حضرا إلى هنا منذ سويغات . وما أن وقع بصرهما عليّ وأنا أحتل الخيطي نحوهما حتى تعالني صياحهما خوفاً عليّ . فقد كنت أخطو في مكان يحتمل وجود ألغام فيه، وأراني والدي قضيباً طويلاً من القصب ربط في رأسه قطعة من الحديد لكشف الألغام عن بعد . وقادني إلى العزبة وهو يهمس أمامه بهذا القضيب، وأمي تتبعه . وصار يتأمل ويقول : هنا كانت المعركة الأخيرة على جاتبي الطريق . الجورجيون قبعوا في المدرسة والأبخازيون في المقبرة . وعزبتنا بين نارين . حتى أن أغصان الأشجار لم تسلم من الأذى في حديقتنا . وفوق ذلك ترى معظم الأشجار قد يبست . ياللعجب ! بقيت النباتات التزيينية سائلة مع أنها تحتاج إلى رعاية خاصة . انظر إلى وردة برشلونة كم هي مزدهرة تتمايل بكل دلال ! بينما يبست النباتات ذات الجذور العميقة التي لاحتاج إلى رعاية خاصة مثل أشجار التفاح والخوخ الأصفر والخرما ... فالعجوز لم يكن فيما مضى يعزق الأرض حول هذه الأشجار ولايعالجها بالاسمدة والمبيدات، وكانت في غنى عن ذلك . إلا أنها نوت بعد أن فارقها ١٣ شهراً، وفي هذا تأكيد لنظرية الروماتيسين الريفينين بتعلق الحديقة بصاحبها .

ترى لو وقع أبواك في حصار أطول من حصار لينينغراد، ومضى على فراقهما أربعة أشهر، ألا تأخذهما بالاحضان وتقبلهما بشغف ؟ هذا ماقلته أنا

معها . لكن أبويّ كانا عازفين عن عناق القرية . وبعملي هذا اخرجتهما ، ولاسيما أبي .

أجلستهما من جديد على قرمة الشجرة ، وجلست في المقابل ، آخذاً وضعية فارسية . وتنفس أبي الصعداء . وصارت أمي تطيطب على يدي بكل شغف ، ثم انفجرت بالبكاء . لكن أبي بدا منفعلاً وانتهازاً قبالاً «ياك من حياء» واغرورقت مقلته أيضاً بالدمع . ترى ماذا دهاء ؟ وقبل أن يتعد عني صاح متجهماً :

- هلم لتحصد الأعشاب ، ألا ترى كيف نمت الاعشاب البرية !

ترى هل ساعثر على منجل في البيت ؟ لقد استولوا على كل شيء : على المناجل والرفوش والفؤوس وكل الأدوات حتى اطقم الدواب لا أكاد أفهم ماشأتهم بها . ثم تبين لي أن أبي قد أحضر معه منجلاً من «جفردى» ، القرية الجبلية التي لجأ إليها والي كثير غيرها على مدار سنة من التشرّد بين أبناء عومته ، القرية التي لم يصعد إليها العدو وأما اكتفى برشقها بالنار من القاذفات «غراد» .

بدأت اقطع الاعشاب على الطريق المؤدية إلى البئر ، وكما يقال : «حسن الحشيش بالمنجل وقت الندى» وبقيت اقطع الاعشاب حتى صار العرق يتصبب مني كالدموع ، وابتلت عيناى ووجهي ، فنزعت عني الكنزة الصوفية ثم القميص الخارجي ثم الداخلي . وتألّمت أمي لهذا المنظر وصاحت :

- يارجل دح الصبي يستريح !

والصبي هنا هو أنا . وخاطبني أبي بعنجهية الجراكسة وهو مغتبط لرؤيتي :

- اذن اذهب إلى الساقية واحضر لنا ماءً للشرب !

وذهبت إلى الساقية حاملاً عليه من التّنك (لم يكن في البيت حتى خابية

للماء) وكان الشرب من الساقية أقل ضرراً من الشرب من النهر التي ربما كانت ملينة بالأوساخ .

بعد أن عدت حاملاً مهي الماء جلسنا نتسامر، وما هي الالتفات حتى دوى من الشارع بوق السيارة ! فخرجت يرافقتي أبواي لوداعي، وأبي يمشي في الامام متوكئاً على عصاه، متمماً حديثه قائلاً أن مدير الادارة وعدني، طبعاً في أول فرصة، لكن ليس في هذه السنة، بتخصيصي ببيت فنلندي مسبق الصنع. لا غرو فاتنا كما تعلم من المحاربين القدماء (يقصد الحرب العالمية الثانية) ...

وهكذا ركبنا السيارة وقطعنا مسافة طويلة . ولما اجتزنا بلدة «كودور» تذكرت أن وقت المغرب قد اقترب، وإن هذين العجوزين، أبي وأمي، لن يستطيعا العودة إلى منجتهما في قرية «جفردى» قبل حلول الظلام . ومضى ذلك أتتهما سيضطران إلى إيجاد مأوى يقضيان فيه ليلتهما، لئلا يناما على قرمة الشجرة . وتمنيت لو أنني بقيت بجوارهما . ولكن لم تطاوعني نفسي أن أطلب من أصدقائي أعادتي إلى هناك، فكل منهم همومة ومشاغله . والحرب مازالت قائمة، تكتم الأنفاس وتكبح العواطف ...



بقلم : جمعه آخوبا

طوقان

■ ترجمة : الدكتور ممدوح أبو الوي

أتوا به ظهراً من الغابة مباشرة، وأعطوه في اليوم ذاته اسم طوقان .
وبحسبه المتوحش العابس، عرف أن حياته منذ الآن تغيرت تغيراً غير طبيعي.
فلقد حمل لقب الكلاب، الذي لا يطبقه، كما لا يطبق الطوق الحديدي، الذي يحيط
برقبته ! لقد أقدم الإنسان على استخدام آخر للعنف . إذ سموه «طوقان»
ويرتجف طوقان من الغضب والتأنيب . كما أنه يحتكر فصيلة الكلاب، لأنها
فصيلة جبانة، وعديمة الإرادة، ومطبعة للإنسان :
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
لا يطبق قلبه البري نظرات الإنسان إليه :

لقد نظر إليه الناس بسخرية، يتذكر قهقهات الناس العالية، وزعيقهم،
ورائحة البيوت التي يقطنها الناس، وذلك عندما حملوه من بيت لآخر في
القرية، وهو في قفص حديدي . نظر إليه الناس، ورأى هو أرجلهم، وجزماتهم
المغيرة المتينة . نظر إليه الناس وضحكوا : لأن الذئب الصغير، كان يعض
بأسنانه السلسلة الحديدية، ولأنه كان سجيناً في قفص مخصص للكلاب .

إنه لا يستطيع أن يكسر قيده، فما زال صغيراً يترنح في مشيته، وما زالت
عظامه طرية . فلقد عاش في الغابة وقتاً قصيراً، تمتع بحريته الكاملة خلال ذلك
الوقت .

عاش وحيداً في الغابة، وكره الموت بسبب الجوع، لم تستسلم روحه لقدره

الذي رسمه له الإنسان . إلا أن الذئب مازال صغيراً جداً ، وعلى الأصح فبان كبريائه الفطري مازال هاجعاً في داخله ، ولقد عرف الإنسان هذه الحقيقة ، ولقد وضع الجوع حداً للتمرد الغريزي المتوحش . فأخذ يلتهم كل مايقدم له . وندم على تلك الأيام التي كان يرفض خلالها اللحم الأحمر . ويتذكر طعم الحديد ، والجوع المر ، الذي بسببه أخذ بعض السلسلة الحديدية ، وتقياً على نفسه .

لا ، إن الحياة جديرة بأن تعاش . يجب أن يعيش لينعم بالندفء وباطعام اللذيذ الذي تمتلئ به المعدة وليحصل على اللحم والدم ، ولكي ينعم بطعم الدم ورائحته .

مرت الأيام ، وجاء اليوم الذي فكوا فيه قيده الحديدي . وأصبح جسمه قوياً كله ... رجلاه وصدره . ورأى السلسلة الحديدية تحت أقدام الإنسان معبراً عن سروره بنجاحه .

يستطيع الإنسان أن يتصرف مع هذا الذئب الصغير كما يحلو له . حرك الذئب طوقان رقبته ، ونظر نظرة طويلة إلى الغابة الكبيرة السماوية نقلت إليه التسميات ، رائحة مألوفة ورفع رأسه ليستشق الهواء الذي اعتاد عليه ابتسم الإنسان ، ويمكن أن يرى المرء في عينيه الخبث والحذر ، فأخذ الإنسان السلسلة الحديدية بيديه .

ماذا كانت تحمل رائحة الحشائش والأعشاب في ذلك المساء الرطب ؟ ماذا كانت تحمل أشجار الصنوبر ؟ وعادت إلى روح الذئب أشياء تكاد تكون منسية . ماالذي أفلق الذئب الصغير ، وجعله يتجه بنظره باتجاه الغابة ؟ أخذ الإنسان المرح يلعب بالسلسلة وكان طوقان يحملق بالسلسلة الحديدية ، ويستمع إلى رنينها .

أخذوا الخروف الذي يرى الأعشاب ، يثغو ويقوس قرنيه ، في حين اتجه الذئب طوقان باتجاه السياج ببطء قاس وترك على الرمل آثار أرجل طوقان ! . نادى الإنسان .

ونظر الذئب طوقان باتجاه مصدر الصوت . نادى الإنسان بصوت لطيف
وكانه ينادي كلباً من كلابه ورأى الذئب الصغير «طوقان» الغابة الكثيفة، التي
تقع وراء سياج البيت، ورأى كنبه كبيرة قرب بوابة الدار .

فقر «طوقان» عبر السياج بسهولة، لأن السياج كان قليل الارتفاع .
وهنا، انطلقت من فم الإنسان صرخة قوية، كأنها رصاصة : اقضوا عليه !
والتفت السلسلة الحديدية مرة أخرى حول رقبة الذئب الصغير «طوقان»
ولكنها كانت أكثر قوة وأثقل مما كانت في المرة الماضية .

فما إن حاول أن يهرب الذئب «طوقان» إلى الغابة حتى لحقت به الكلاب.
ولقد ملأت رائحة الكلاب المكان كله . وعاد أدراجه إلى البيت غاضباً حاقداً ...

وأضرب عن الطعام مدة ثلاثة أيام . لم يشعر خلالها بالجوع ونظر إلى
الغابة البعيدة والسلسلة الحديدية تطوق رقبته . وكانت تغطي السماء غيوم
كثيفة تارة، وتظهر الشمس من بين الغيوم تارةً أخرى.

استلقى الذئب الصغير «طوقان» على الأرض، ولم يستطع أن ينتصب
على قدميه، ولم يفتح عينيه، لقد تعب تعباً شديداً، ولم يشعر إلا بالسلسلة
الحديدية، التي كانت تطوق رقبته وتضغط على حنجرته الجوعانة .

وكان يكره كرهًا شديداً اليد التي اصطادته . لقد اقترب الرجل الذي
اصطاده في الغابة، اقترب منه وجلس القرفصاء أمامه ووضع يده الدافئة على
جسم الذئب الصغير، إنها اليد ذاتها التي قتلت أمه والتي حرمتها من الحرية ...
وفي إحدى المرات أخذ الذئب الصغير يد الصيد بأنيابه . انتفض
الإنسان، وراح بالحيل . انتصب «طوقان» منتظراً الضربة، إلا أن الإنسان رمى
الحيل، وذهب دون أن يضربه .

مد يده في اليوم التالي دون خوف، سمع طوقان صوت شعره الذي
تلامسه يد الإنسان . انتظرت روحه الناعسة شيئاً ما حاول أن يسمع أقل

الأصوات، يبدو أن كلباً اقترب منه، ونظر إليه دون اكتراث . وفتح النئيب الصغير عينيه ونظر إلى الكلب .

قدم الطعام للكلب وللئيب الصغير معاً . وقف صاحبه في الزاوية، وراقبه لم رأى كيف أن شعر اللئيب انتصب تعبيراً عن الغضب . وأخذ يحصي الأيام التي مضت على اصطيد اللئيب، فلقد كان هذا الإنسان بطبيعته صبوراً .

حرس الكلب البيت ليلاً . وأما في النهار فلقد أخذ صاحبه معه إلى الصيد . مشى الصياد منتعلاً جزمته في الطريق حاملاً باروخته ورافقه الكلب، الذي كان يقفز على الأعشاب . راقبهما اللئيب الصغير طوقان، وغابا عن نظره في أعماق الغابة . ونظر إلى تلك الغابة ذات اللون الأزرق الحزين القريبة منه، ونظر إلى السماء ذات اللون الأزرق أيضاً، وأراد أن يعوي، ولم يخرج من حنجرتة عواء ..

وذاث مرة لئلاً سمع صوت مسقط رأسه، ففز طوقان بسرعة البرق . تكرر الصوت البعيد الضئيف من الغابة . فقفز اللئيب الصغير «طوقان» باتجاه الغابة المعتمة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إلا أن السلسلة الحديدية ضغطت على رقبته ثانية . ومرة أخرى، عض هذه السلسلة، وحاول أن يعض يد صاحبه، ولكن قواه كانت ضعيفة، وحوى طوقان عواءً ضعيفاً يعبر عن رغبته في الخلاص، وخارت قواه .

نبحث الكلاب في القرية، نبج كلب في البداية، وبدأت بقية الكلاب بالنباح . وهرع الناس من بيوتهم . وأطلقوا النار، وأطلقوا الصفارات وانقطع العواء في الغابة .

مر بعد ذلك نهار وليلة، وتكرر العواء في الغابة واقترب من القرية، وتجاوب معه اللئيب الصغير «طوقان» .

واقتربت النئاب في الليلة الثالثة من البيت ذاته . وهكذا تكرر العواء في الليل .

وعندما كان الكلب يعود من الغابة كان يقترب من قفص الذئب الصغير * طوقان * الذي أخذ يعتاد على رائحة الكلاب شيئاً فشيئاً . ذات مرة، صباحاً، جاء صاحب البيت وفتح القفص، انذى كان به الذئب الصغير، ولف طرف السلسلة الحديدية على يده اليسرى آن الأوان يا طوقان !

كان المنظر جميلاً، مشى صاحب البيت في الطرق الزراعية، التي تمشي عليها الأغنام وهي طرق ملكوتية، تظللها أشجار الصنوبر الزرقاء العالية وتتخلل أشعة الشمس هذه الأشجار وينطلق البخار من هنا وهناك وتملأ رائحة الفطر الغابة، ... وأمسك الإنسان حلقات السلسلة في قبضته، مشى الإنسان وراء الذئب وغسل ندى الأعشاب جزمته مشى مسرعاً وصفر للكلب الذي كان يجري وراءه. تسارعت دقات قلب الذئب الصغير * طوقان * إذ شم روائح وطنه العطرة، وروائح أشجار الصنوبر، وأشجار الشوح، ولقد انتزع الجنزير بعض الشعر من رقبة الذئب الصغير . مشى صاحبه بسرعة كبيرة . ونبح الكلب الذي كان يرافقهها .

عندما وصل التصياد إلى الغابة وضع البارودة على الأرض داعب الصياد الذئب الصغير طوقان بالطريقة ذاتها التي يداعب بها كلابه .

- إلى الأمام، إلى الأمام يا طوقان !

لحق به كلب ينبح بصوت عالٍ وحاد . استنشق طوقان هواءً طلقاً ونشطاً . وتشرذ قطيع من الذئاب في طريق بين أشجار الصنوبر ان الذئب حيوان حذر وخفيث، انتفض طوقان وانتش في الغابة أراد طوقان أن يلحق بقطيع الذئاب، وانخرت الذئاب منه، إلا أن نباح الكلاب أريك انذئاب، فشمت الذئاب رائحة ماء تان وابتعدت عنه .

جرى طوقان وراء الذئاب، يشكل غريزي، ودون أن يفكر . وجرى الكلب

نابحاً مستغيثاً بصاحبه، وكان طوقان يكره الكلاب نراهية لا مثيل لها . وأراد أن يفترس الكلب، واقترب منه أحد الذئاب .

إلا أن صاحبه أطلق رصاصة، فأصاب الذئب الذي أخذ يتقلب على الأعشاب، فجرى اليه طوقان، إلا أن طلقة أخرى أصابت الذئب، فقتلته، ووضع الإنسان على رقبة طوقان الجنزير .

ومن جديد عاش طوقان في المكان المخصص له، والجنزير في رقبته، إلا أنه الآن استسلم فلم يعد يعض الجنزير، وبأن قربه كلب أتعبه الجري، وارتاح طوقان لطلوع الفجر، بعد ليل مظلم طويل وأصغى للهدوء . انتظر عواء الذئاب، إلا أن الهدوء ساد الغابة، ابتعدت الذئاب .

في اليوم الثاني نهراً، على صاحب الدار جلد الذئب المقتول على الحائط، ووقف في وسط الدار، ومسح يديه بالأعشاب، ونادى للكلب .

يعني طوقان وجيداً، ونظر إلى الحائط حيث علق جلد الذئب المقتول . إنه حائط مربع . تذكر حادثة القتل وتذكر طعم دم الذئب المقتول . وأحسن بخوابه . لقد ربطت طوقان بالذئب المقتول رابطة اللحم والدم، ويعرف الإنسان ذلك، وأراد أن يعلم طوقان عواءهم كل ليلة . وذات مرة صباحاً، نزع صاحبه الجنزير عن رقبته .

جرى طوقان في ساحة الدار، إلا أنه انتظر بكل كيانة حلول الليل فكان الغابة تقترب منه باقتراب الليل، وحضر نفسه للنظام، ولا سيما أن صاحبه فك عنه الجنزير . أراء طوقان أن يهرب إلى الغابة، مع أنه عرف أن صاحبه فك الجنزير عنه لهدف معين، ومع ذلك أغوته الغابة .

حملق الذئب الصغير في البوابة، واقترب منها، ثم عاد إلى ساحة الدار، وكرر ذلك مرة أخرى، إنه حيوان خبيث . نظر اليه صاحبه ولم ينبس بكلمة واحدة .

غابت الشمس، وبدأ الظلام يخيم على الغابة . وقف الذئب قرب البوابة، منتظراً أن يعم الظلام، وحملق في صاحبه، الذي جلس بهدوء قرب البوابة، ونظف بارودته .

وقفز بقوة طوقان إلى الطريق . لم تمنعه الطلقات والصراخ والنباح من الهرب . ابتعد طوقان، وعرف أن أحداً لا يركض وراءه . فبقي صاحبه واقفاً عند البوابة، والكلب إلى جاتبه .

عمل صاحب الدار يومين في داره، لم يخرج خلالها للصيد ونسي تماماً هروب الذئب، إلا أن الكلب لم يهدأ، فكان يقترب أحياناً من المكان الذي عاش فيه الذئب، ويشم الجنزير . فرش صاحب الدار هذا المكان بالقش، لأنه كان يعلم أن الذئب سيعود .

عاد طوقان في اليوم الثالث من الغابة إلى البيت . واستقبله الكلب قرب الدار، ودخل الدار معاً، نظر إليهما صاحبهما صامتاً . عبر الكلب عن فرحته بتحريك ذيله، أما الذئب فاستلقى على القش وتلمسته يد صاحبه .

طوقان ! طوقان ! ناداه صاحبه بلطف . ورفع رأس الذئب التي كانت منطخة بالدماء لقد تلقت الذئب ضربات قوية، ولم يُعثر عن ألمه وعالجه صاحبه بالأدوية وخف الألم . نظر الذئب إلى عيني صاحبه فرأى فيهما الشفقة والطيب . طوقان ! طوقان ! كرر صاحبه .

لحسن طوقان يد صاحبه معبراً بذلك عن شكره له .

بدأت هنا حياة طوقان الجديدة، وبدءاً من ذلك اليوم . وطرأت تغييرات جذرية على حياته السابقة .

اهتم صاحبه به وقدم له أفضل الطعام وبدأ طوقان يتعائل للشفاء وأخذ الشعر يغطي جروحه التي أخذت تلتئم .

بدأ يشعر طوقان بالتغيرات الجذرية، وذات مرة خرج طوقان مع صاحبة باتجاه الغابة ومعه بارودته وطلقات جرى أمامه كلبه الذي كانت تبدو عليه علامات الارتياح، لأنه يشعر بالارتياح في كل مرة يرافقه صاحبه إلى الصيد . أمضى الإنسان في الغابة نصف نهاره . شعر طوقان والكلب بالرتوبة وغطى الضباب الغابة، ومع هذا مشى الصياد إلى الأمام غارقاً في تأملاته . إنه صياد ماهر يثق بنفسه ويعرف كل شبر في الغابة معرفة جيدة، كما يعرف وحوش الغابة، إلا أنه يتكلم كثيراً على كلبه . راودت الصياد أفكار مختلفة . جعل نباح الكلب الصياد ينقطع عن تأملاته هجم الذئب الصغير طوقان، وجرى وراء الكلب ولحق بهم الصياد تصارعت في داخل الذئب الصغير فكرتان، فكرة الهرب وفكرة البقاء مع الصياد . إنه لا يريد الشر لصياده و لا يرغب في خيائته، وفي الوقت ذاته يحبه ويخافه . لقد هربت الذئاب إلى مغاراتها إذ شعرت بأن ذئباً من لحمها ودمها يساعد الصياد وكلبه في ملاحقتها . وكانت القראה التي تربط بين الذئب طوقان وصياده قראה غير مفهومة، وعندما شعرت بأن الذي يلاحقها ذئب قررت مهاجمته لأنه يستحق الموت لأنه لا يجوز لذئب من لحمها ودمها أن يتعاون مع الصياد ضدهم هنا يوجد خيار واحد الحياة للذئب والموت للذئب الخائن والعكس صحيح و لا يوجد خيار آخر . بالنسبة لطوقان أيضاً كان خيار واحد إنه يريد الدفاع عن حياته . لقد فقد الذئب الصغير طوقان آخر أمل في الالتحاق بقطيع الذئاب لأنه أدرك أنهم يريدون له الموت .

بدأت المعركة بين الكلب والذئب من جهة وبين قطيع الذئاب من جهة أخرى وبسهولة استطاع قطيع الذئاب تمزيق الكلب . أراد الذئب طوقان مساعدة الكلب إلا أن قطيع الذئاب حضر له المصير نفسه الذي لاقاه الكلب أطلق الصياد طلقات واحدة تلو الأخرى جرى الذئب طوقان حول الكلب الذي كان يلفظ آخر أنفاسه واقترب منهما الصياد الذي كان يعلم بأن كلبه لن يموت إلا في معركة .

لقد كان هذا الكلب كلباً وحيداً عند الصياد . ودع الصياد كلبه وفكر به كثيراً .
الآن أدرك الذئب طوقان بأنه لن يستطيع الرجوع إلى بني جنسه وأنه
سيلازم الصياد ولن يستطيع الابتعاد عنه خطوة واحدة . وإذا لسبب معين غادر
الصياد بيته كان الذئب طوقان ينتظره عند البوابة بفارغ الصبر . ومع هذا كله
فإن طوقان لم يحب معاملة الصياد اللطيفة ولا رائحة تبغّه ولا دخان بارودته .
إنه لا يريد أن يصبح كلباً . إذا نظرنا إليه نظرة عابرة إلى رقبته إلى أنفيه،
عرفنا بأن الدم الذي يجري في عروقه ليس دم كلب، وإنما دم ذئب . غير
الصياد وقت ذهابه للصيد . فكان سابقاً يذهب نهائياً فبعد أن فقد كلبه أصبح
يذهب ليلاً ويصطحب معه الذئب طوقان في ليالي الشتاء الباردة، حيث كانت
تهب رياح قوية وكان الثلج متجمداً من شدة الصقيع .

في إحدى المرات ، وصل الصياد إلى عتق الغابة وعندما وصل إلى
تقاطع الطرق وضع بارودته على الأرض، ونظر إلى شجرة الشوح، وبدأ يفكر
كيف يتسلقها . أما طوقان فكان يفكر بأن صاحبه سيقضى ليلته في هذا المكان
الذي يسوده الهدوء بعد ذلك أخذ يسمع أصوات الذئاب . ظن بأن الذئاب هي
نفسها تلك التي كانت تعوي في ليالي الصيف، وأن تناديه أصغى طوقان
لعوائها، ولم يعرف الجهة التي يصدر عنها العواء، فاقترب من صاحبه الذي
أخذ يقلد عواء الذئاب .

لا يأتي من البارود إلا المصائب . ولن ينتج عن تقليد الإنسان لعواء
الذئاب سوى الموت . لقد كان الصياد خبيثاً وقاسياً، وفي الوقت ذاته كان
ضعيفاً . يستطيع أن يحتفظ باتساقية وأحياناً، ويستطيع تقليد الذئاب أحياناً
أخرى، إنه وحش وإنسان في الوقت ذاته هو أحجية بالنسبة للذئب طوقان .
استطاع الصياد خداع أم طوقان، فجرت الذئبة باتجاه العواء، ولكن لم تلاق
سوى الطلقات، وقتلت في ليل مقرر، ما زال طوقان يذكر تلك الليلة بألم .
وآنذاك أدرك إلى أي حد قاس ومرعب البارود الذي اعتاد أن يتسلح به الصياد .

وقع الذئب الصغير في شبكة الصياد، بعد موت أمه . اصطاده الإنسان بخبث . يتذكر الذئب الصغير محاولاته كلها للتخلص من مصيره التي باءت بالفشل، ولذلك اضطر إلى محبة صاحبه، الغامض في حبه للخير وفي الوقت ذاته، يقدم على الشر بلا تردد .

رفع طوقان رأسه لملاقاة العواء، وكأنه يبكي على حاله وعوى عواء ضعيفاً هائلاً، وبعد ذلك عوى كما تعوي الذئاب الكبيرة، ولمدة طويلة .

عوى الذئب، عندما كف الإنسان عن العواء، وتجاوبت معه الذئاب، وجرى الذئب طوقان حزناً لملاقاة بني جنسه فلم يبق في قلبه إلا الحزن ... واقترب طوقان من الذئب، فاطلق الصياد النار على الذئب، وقتله لأن حياته أغلى من حياة الذئاب ولذلك قتل الذئب .

وكان في كل يوم يعلق جلود الذئاب على الحائط، إنه صياد متقدم في السن وماهر . كان يعلم أنه يقترب من الساعة التي يفقد بها القدرة على الصيد. لقد تعب بصره وتعبت يده، وبصعوبة كبيرة كان يذهب للصيد ليلاً، وكان مع ذلك يذهب ويأخذ معه طوقان، وكان الصياد يعلم أن عمله يحمل الخير للناس . وكرر عمله مراراً، وساعده بذلك طوقان، الذي اتقن عمله وعرف كيف يخدع بني جنسه . ويستخرجهم إلى الموت .

كان يحرس البيت نهائياً . فالحراسة جزء من مهامه، فالبيت وساحته والعنبر، هذا كله يقع تحت حماية الذئب الذي كان يغار على صاحبه من الغرباء، فيظهر طوقان عدم رضاه من زيارة الجيران لصاحبه، أو زيارة صياد آخر . وأصبح يرافق صاحبه في زيارته كلها . لقد نسي طوقان الجزير الذي أصابه الصداً كما نسي رنين الجزير .

إلا أن صاحبه لم ينس الجزير، ففي يوم من أيام الربيع، نادى الصياد الذئب، ووضع على رقبتة الجزير العتيق ... هذا على ما يبدو أفضل . قال

لنفسه، ودهش طوقان : لعل صاحبه أراد أن يذكره بمرحلة الطفولة أو أنه أراد أن يمزح ؟ سيرمي هذا الجنزير الحديدي فيما بعد . إلا أن الصياد لم يمزح، بل على العكس شد الجنزير على رقبة طوقان وأقفله .

ارتدى الصياد معطفة وجزمته، ارتدى ملابس جديدة، غير تلك التي يلبسها عادة، ولم تكن البارودة على كتفه ..

إلى أين ذهب الصياد ؟ ولماذا يأخذه معه مقيداً بالجنزير ؟ كيف يفسر هذا كله ؟ لم يجر الذئب خلال حياته إلا على طريق واحدة . ولا يعرف غيرها وكان الطرق الأخرى غير موجودة . أما الآن مشى الصياد على طريق أخرى، ليس باتجاه الجبال، ولا الغابة، وإنما باتجاه الوادي مشى على طريق مرصوفة بالحجارة، لا تثبت عليها الأعشاب وجرى باتجاههم وحش كبير، كان يجر عربة، يجلس عليها إنسان آخر تشق طوقان رائحة البنزين، ورافق صاحبه في هذه الطريق المخيفة، توقف صاحبه، ووضع على رأس طوقان الكمامة، ونقلت العربة طوقان وصاحبه إلى البلدة ..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وصل الصياد مع طوقان إلى بلدة تقوم فيها أبنية عالية . وحيث يتجول الناس في طرقات مرصوفة بالحجارة، كشر الذئب عن أنيابه، لقد أرعبته جماهير الناس، لذلك شد الجنزير، وحمل في صاحبه، لماذا أخذه صاحبه إلى هذه البلدة، حيث تقوم الأبنية العالية، التي يعيش فيها أعداؤه، الذين لن يحملوا له النفع والخير ؟

عبرت قساعات وجه صاحبه عن القلق والتفكير العميق . نزل الصياد من العربة، وأنزل طوقان منها . ورأى طوقان مقلداً واسعاً، وسمع نباح كلاب كثيرة، الكلاب التي يكرهها، مع أن أنفيه اعتادت على نباح الكلاب أكثر من سماع ثرثرة الناس .

كانت في الحقل مجموعات كبيرة من الكلاب، على مدى النظر . ولم ير طوقان هذا العدد الكبير من الأغنام الكبيرة والصغيرة التي لا يصل طولها إلى ركبة طوقان، والأغنام متوسطة الحجم، ذات الصوف الطويل، ويقف صاحبها، ويمسك كلبه بالجزير .

اقترب الصياد ومعه طوقان من موظف، يجلس وراء مكتبه، رفع طوقان رأسه، وتأوه الموظف خائفاً . صرخ الموظف بوجه الصياد . دار بينهما حوار انتظر طوقان نهاية الحوار بفارغ الصبر، فلم يعجبه كلام الموظف .
- آه، آه . الحق معك، قال الصياد للموظف ... ولكن ما العمل ولوخ بيده بالأسأ.

واقترب طوقان والصياد من مجموعة الكلاب الشبيهة بطوقان . لم يفقد الصياد آماله، فلا يعقل ألا يفرقوا بين الذئب والكلب . فلقد تميز طوقان عن الكلاب بحجمه وبقوائمه الكبيرة . فالفرق بينه وبين الكلاب كبير، كالفرق بينه وبين الثعالب الصغيرة . وعرفت الكلاب أن طوقان ليس من بني جنسها، فأنيا به تشبه أنياب الوحوش التي رأتها الكلاب في الغابات .

حملق طوقان في وجوده الكلاب العابسة، ولم يخفها فكان بإمكانه قتل أي كلب بقوائمه . إن الفرق بينه وبين الكلاب كالفرق بين الطيور الجارحة وبين الطيور الصغيرة . فلا تستطيع الثأية التغلب على الأولى .

جاء الموظف من وراء مكتبه متوجهاً نحو طوقان والصياد، عرف طوقان من حركات يديه ومن صراخه أنه يريد طردهما من السوق، دار حوار بين الصياد والموظف، وذكرته علامات وجه الصياد بتلك التي ظهرت على وجهه من إحدى المرات عندما أطلق رصاصتين دون جدوى . لقد سأل الناس الصيادين عن أم طوقان وعن أبيه وعن فصيلته . وبماذا يستطيع الصياد الإجابة ؟

عاد الصياد والذئب إلى البيت بالطريق الواسعة المرصوفة بالحجارة ذاتها . خلع الصياد جزمته الضيقة، وذهب مساءً حاملاً بارودته برفقة طوقان إلى الغابة، ورجعا إلى البيت صباحاً .

لم يشعر طوقان في حياته كلها بسعادة، كذلك التي تغمره أثناء مرافقته للصياد في الوقت الحاضر . إنه يرغب بالقيام بأي عمل يرضي صاحبه كيلا يأخذه لسوق بيع الكلاب مرة ثانية . وكان الحظ حليفهما في الليالي التالية . لابد أن تأتي اللحظة، التي فكر فيها الصياد المتقدم في السن لكل عمل نهاية، ولكن أمر نهاية، ولكل إنسان وحياة نهايتهما .

جاءت تلك اللحظة ووافق الصياد على حلولها . إنه سنة الحياة وقانونها فلقد خارت قواه، ولم يعد قادراً على حمل البارودة وفقدت يده قدرتهما على حمل البارودة .

كانت ليلة مفعمة من تلك الليالي التي يتمناها الصياد . وعرف ذلك الذئب طوقان، لذلك خرج من البيت الهادئ . لم ير طوقان الاهتمام الذي اعتاد عليه . فلم يخرج الصياد لملاطفته، وكذلك لم يقدم له لحماً طازجاً . إلا أن صاحبة البيت التي لم تبد ارتياحها للذئب طوقان رمت له قطعة خبز .

لم يمس طوقان قطعة الخبز، توقع حدوث مصيبة في البيت . عرف ذلك بحدسه . دار عدة دورات حول البيت، وبعد ذلك غرر مخالبه في الباب معبراً عن رغبته في رؤية الصياد . كانت صاحبة البيت تحضر الطعام فعندما عرفت أن الذئب يغرز مخالبه في الباب شعرت بقرب حلول المصيبة، وأنها ستصبح أرملة .

- آه، فليأخذك الشيطان، قالت العجوز وبحتت عن عصا قوية . لا تستطيع العجوز مغادرة البيت الآن لأنها شعرت بالمصيبة .

قضى الذئب ليلته على الشرفة قرب الباب . سمعت كلاب القرية عواء الذئب الحزين أو بكاءه . إنه عواء يعبر به الذئب عن الكآبة والحزن والألم . وأجابت الكلاب الصغيرة النبية على عوائه بالتنباح الهادئ الحزين . وقال أهالي القرية ، بعضهم للبعض الآخر ، يبدو أن حياة الصياد اقتربت من نهايتها ، لأن الكلاب والذئاب المخلصة لأصحابها تشعر بالمصيبة التي تحل بالبيت قبل حلولها بوقت قصير .

مات الصياد قبيل بزوغ الفجر . وسمع الصياد قبيل وفاته عواء حزناً عليه وظن أن العواء يأتي من مكان بعيد . فارقه الحزن والكآبة . قبل مفارقتها للحياة . ودع الحياة غير آسف عليها . عاش حياة سعيدة . مات في فصل الربيع ، فصل الخير والسعادة ، ستأتي فصول ربيع كثيرة - فكر الصياد - وستتهطل أمطار غزيرة . وستنبث أعشاب خضراء ، وسيعيش بعده أناس آخرون . أسف الصياد فقط على فراق طوقان ، لأنه كان يتوقع أن طوقان سيفارق الحياة قبله وما حاجة الناس لطوقان ؟ . ستأخذ حياة طوقان مجرى آخر . سيخوض معركته الأولى مع الذئاب ، لأن الوجوش ، تشبه الناس ، فلا تغفر خيانة الخونة

في منحدرات نهر كودورا ، على بعد عشرة كيلومترات من البحر ، يقع واد صغير ، ويرى على اليسار من المرتفعات منظر جميل للبحر ، أما على اليمين فتقع الجبال مرتدية قلنسوات بيضاء . تهب رياح لطيفة من البحر في الصيف . يوجد في هذه المنطقة منذ أزمنة غابرة أطلال قصر بقيت منه الحجارة الرمادية ، منتشرة في المدرج وبين الأعشاب . تحدث الحجارة ، وبقايا الأبراج والجدران عن تاريخ طويل ، ومعارك عديدة ، تفتت الحجارة . ونبتت الحشائش وجرت محاولات لإعادة بناء القصر ، إلا أنها باءت بالفشل لأن الأرض لم تعد تتحمل البناء . وكما يقولون : «أرواح الأموات لا تريد أن يبنى الإنسان هنا بيوته» ، لذلك ابتعد السكان عن هذا المكان وبنوا بيوتاً في أماكن أخرى على منحدرات

الجبّال وأصبحت هذه الأراضي المشاعة مقابر، يدفن فيها سكان القرى المجاورة أمواتهم .

وفي هذه المقبرة، دفن الصياد المعروف في تلك المنطقة وهو الصياد كاتسيا . فلقد حصى القرية، ومنذ تلك الساعة التي حمل بها بارودته، إلى آخر ساعات حياته، عرفت القرية الأمن والطمأنينة ولم يغلقوا الناس أبواب عنابرهم لأن الذئاب لا تهاجم القرية إذ تخاف الصياد .

ذبلت أكاليل الورد التي وضعت على مدفنه، ولم يزره أحد، ونسي الناس الصياد، ونسوا مدفنه . ولكن منذ تلك الساعة التي دفن فيها ذلك الصياد كان يتردد على مدفنه كلب كبير، من فصيلة الذئاب . إن مصابه أكبر من كل المصائب الإنسانية . مصائب الناس، أقل من مصيبتة، لأن الناس عندما يفقدون قريباً أو صديقاً، يبقى لديهم أقرباء آخرون وأصدقاء آخرون . أما طوقان فقد كل شيء عندما فقد الصياد لأنه لا يملك أقرباء ولا أصدقاء . لم يبق بجواره أحد .

تغيرت حياة طوقان، فلم يعد لحياته معنى . لأن الناس الأغبياء والأثمّار كانوا يطاردونه، أما الآخرون فكانوا يرمونه بقطع الخبز وسمع سكان القرية ليلاً عواءً حزيناً، وأدهش هذا البكاء شيوخ القرية، الذين يستيقظون عادةً قبيل الفجر . وعرفوا إلى أي حد يخلص الذئب للإنسان . وأن الصياد الماهر كاتسيا يستحق ذلك الحب القوي . وتأمل الشيوخ كثيراً في هذه العلاقة التي كانت قائمة بين الذئب وطوقان وبين الصياد كاتسيا الذي لن تعرف القرية صياداً ماهراً آخر مثله ...

روت العجوز أرملّة الصياد التي أمضت سنواتها المديدة في قرّيتها الجبلية بعد وفاة زوجها، في إحدى المرات قبيل بزوغ الفجر، في فصل الخريف وأنها لم تصدق عينيها ولا أذنيها : زحف إلى قاع الدار، عبر البوابة ذئب يكن .

لم تعرفه العجوز للوهلة الأولى . لقد تعرض لهجوم الذئاب الأخرى، وعانى من جروح بليغة، ولم يبق في جسمه مكان سليم . لابد أن عدد الذئاب التي هاجمته كان كبيراً .

توجد حكايات تقول إنه بعد مراسم دفن الصياد، جرت الذئاب لتدنس القبر وبذل الذئب العجوز دمه رخيصة في سبيل الدفاع عن قبر الصياد . ولذلك فإن العجوز أشفقت على طوقان فأطعمته واستلقى طوقان في مكانه القديم حتى المساء، وترك البيت ليلاً .

ويروي سكان القرية أنه اقترب من بوابة كل بيت في القرية وعوى عواءً ينادي به كلاب القرية، إلا أن الكلاب هاجمته بعواء غاضب، بذلك العواء الذي تهاجم به عادة الذئاب . عاد الكلب إلى بوابة بيت صاحبه المتوفى، ونظر إلى البيت . ارتبكت العجوز :
- إتني لم أر مثله بين الكلاب، ولكن قلبي ليمن من جبر يحتاج لمساعدة الإنسان، إلا أنها، فيما بعد، عرفت أن حاجته ليست لأي إنسان، وإنما هو يحتاج لإنسان معين

لا أحد يعلم إلى أين ذهب الذئب، كيف تستطيع العجوز معرفة ذلك إذهب، نادته بلطف، وقدمت له الخبز، ورحبت به .

سمع شاب، كان مسافراً على ظهر حصانه، صوتاً يشبه البكاء، ليلاً، أو العواء، ولا يشبه عواء الذئب أو نباح الكلب . بعد ذلك عرف أن هذا العواء هو عواء الذئب طوقان الذي لجأ إلى المغارة مبتعداً عن الناس .

نادت الغابة طوقان لكي يموت في المكان المقدر له . لكي يروي بدمه ويدم الآخرين التراب . إنه يعلم بحدسه أن نهاية حياته ستكون في إحدى المعارك .

لم يره ولم يسمع به أيّ إنسان بعد ذلك . إلا أن حكاية حياته معروفة في كل بيوت القرية .

(صدرت القصة باللغة الأبخازية في عام ١٩٦٤ .)



قصائد

ترجمة د. نالدا خومست

الموقد يشتعل ، واللهب يتلوى
فلا تهمل تزويده بالحطب .

من جيل إلى جيل
تتنقل النار التي لا تنطفئ .

أريد أن نمنّطج حماية كل شيء
النار المتوارثة عبر القرون
التي ينعكس نورها على مهد الطفل
وعلى شيب الشيوخ .

١٩٦٥

يشربون نخب حياتي المديدة !
وأنا واقف دون أن أفهم شيئاً ،
رافعا الكأس بيدي
و .. أنتظر الغاية في الربيع :
يشد الربيع الجذوع نحو السماء

* ملاحظة للمرجم :

النار في الموقد الأبخازي كالنار في الموقد العربي . تعني استمرار الحياة .

ينضج الجذع ويكبر
فتضيق عليه قشرته
وتستمر القشرة في الضيق
أو أصبحت فجأة قشرة
ضيقة على شحبي
فلنر مني بعبدا
وليكبر كما نشاء الطبيعة
مماقع عند جنوره
وأصبح ترابا ومسادا
وأماعه حتى يموتني
في ينمو ثوقي .



ARCHIVE ١٩٦٤

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

عندما فتحت عيني أول مرة
رأيت الجيل في ألق منتصف النهار
وعندما فتحت عيني أول مرة
رأيت البحر في ارتعاشة خضراء
عندما مرضت في مهدي
عسفتني أمي بموجة البحر
أطفأت عطفني بجرعة
من نبع وأنة صخرة
هذهفتني كأغنية السود

صخب الأمواج الكسول

أما الجبال التي حضنت حلم الطفولة

فأهبطت فوقني في عتمة السماء

أنا ابن أبوين عظيمين

تحكم مصري قضيدتان

الجبال والبحر .. في روعي

بصخبان عطوفين ، ملتهبين .

١٩٦٠



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sa>

يا أرض وطني المطء

ينقل الفلاح المحصول

فأفصح الطريق باحترام

للعربة المحملة بالذرة الذهبية

ها هي البقرة تنهأدى مقبلة من الحقن

حاملة كالنتاج قرنيها

وأشداؤها تمتلئ ثمانية

بالحليب الدافئ

الصبي الذي كان في طريقه إلى المدرسة

يركض من المدرسة على الشعب

وقد زانت مطوماته

قليلًا

وأنت ، تشمر باضطراب في روحك

فتتساءل من غير قصد :

وأنت يا قصيدتي

أي جديد تحملين إلى الناس

١٩٣٣

أغنية الجراح

حين يجرح الباشق منهم

مرعان ما يشفى جناحه المريض

وإذا أنشئت المقاتل الجروح

أبلى جسده من كل القروح

ولطرد المرض الملعون

ما على أصدقاء الجندي الشجاع

إلا الغناء

أغنية الحنان الأبخازية المشرقة

دون كلل غنوا يا أصدقاء

«أتلانيسديري بيرسكفانا»

لكن هناك مرضى آخرون

وهناك جروح أخرى

فنيبوع الحب يجف

إذا أفقر الدرب إليه

ومرعان ما يذوي الجريح

ويمتقر الجرح في الروح
إذا عشن في القلب الحزن
فكيف نعلمي المرض المفاجئ ؟
لا الدواء يفيد
ولا نصيحة الصديق تفيد
غنا انن غالاغنية هي ما نريد
«أتلايسيريري بيمكفاتا»

. ١٩٤٧



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قصائد

ترجمها عن اللغة الروسية عاطف أبو جمره
مترجمة عن اللغة الأبخازية

العقل ، القوة ، المعرفة

العقل مضيف والضيف هو المعرفة

فلا مضى لأن يعيشا متباعدين -

العقل أساس البناء ومسقفه - المعرفة

فمن يهدم بناء الحياة ؟

القوة بلا عقل - عشواء

قدرها أن تنمر ،

وإن كانت بلا عقل المعرفة

استحال عليها أن تعيش .

١٩١٠

أغنية

أحب ، أحب

أحبك أنت ،
أحيا بك أنت
وأموت ، مُحبا .
على حصان مربع الخطى
منهرب في الليل معاً -
أشطي شمعة على النافذة
فأني لأخذك . لا تتكلمي .
مأعطيك شارتنا المربية ،
لا تنمي شارتنا المربية .
ومستكونين المسيدة في حياتي
وفي بيتي مستكونين ربة البيت .
لكن ، إذا كنت تهيبيني
لماذا نهرب في حجرة الليل
أليس من الأفضل أن تأتي
بنفسك في وضح النهار ؟

وطني

وطني الحبيب ، ماذا دهاك
لنتظر بحزن كهذا ؟
أهل تراك فقدت الذي
كان حبيبك ؟

أم أنك مشتاق إلى
من غادر عشه
فتلاشي أثره وراء البحار ...
ألمت تنظر إلى هناك ؟
أم أنك تأسف
لأنك تخبو في الظلام
لأنك لا تشعر بالحنان ؟
ثق بي ، يا وطني ، فأنت نوري

١٩٢٠



ARCHIVE
الاييل

<http://Archivebeta.Sak> وقف جميلاً فأزاح القمامة

على المنحدر ، عند النهر الجبلي
قرونه - صنوبرة ذات ثلاث منن
وقواتمه دقيقة كأغصان دالية
على الرغم من جرحه والحصار
لم يجب على ركبتيه
بل وقف الايل في وجهنا
دقيقة ، كأنه تمثال حي .
الضباب يتصاعد جدائل
والهوة تبدو كأنها في الدخان ...

والأثيل حقق ما يستطيع
وليس له الآن إلا الموت أو الاستسلام .
قد يبدو أن عليه الخضوع
فيمسكه الصياد حيا ...
ولكن .. عندما مضى قنماً إلى الهاوية
صار ، للحظة ، طيراً محلقاً .
والناس على حافة الهاوية
تابعوا تحليقه بصمت
حتى اختفى في الضباب
غير مهزوم - كما كان .
واليوم أحبت أن أقص
عليكم أغنية تقول :
الأفضل أن تموت حراً
من أن تعيش مستعبداً .

١٩٢٥

خوجان الكبير

يعجبني جداً خوجان الكبير
أملك وبيت ومخزن كبير
محمو حشواً جيهه الكبير
تلفه كله غطمة كبيرة

في قطعاته مائسية لا تحصي ولا تعد

وفي الظاهر حبوب لا تنضب للأبد

وخوجان يرى في الخمول مجدا

لا يسأم الكسل ولا يرى منه بدا

خوجان الكبير جاهز دائما

لا تتزاع الطعام والمأوى من أي مخلوق

يتلمس ، أرامل - الكثر أفقرهم

وجرد الفقراء من كل الحقوق .

خوجاتنا الكبير قادر وماهر

في تأليب الفلاحين بعضهم على بعض

مدبر عظيم للمشاكل والفتن

وباذر للخداع والعداء والكتب

تفرح المنازل عات خوجان

ويمسك لمسك المنام ،

يمجد شعائر الجنائز

فالماتم تبشره بالولائم

سبعة أبناء كبرهم خوجان

وكلهم ذوو قلوب سوداء

مثل أبيهم - كبيرهم وصغيرهم .

مهنتهم النهب والنصب والرياء .

شبان عانتهم العف .

يتكلمون بمن يصانفون على هواهم

اياك أن تفكر بالاعتراض عليهم -
 سهل أن يطيحوا برأس المعارض .
 ومع كل وقاحة خوجان
 الفتاة وقاحة ابناته المجرمين
 لم ينح صاحبنا من مود الأيام
 وكان لابد أن يشهد يوم مماته .
 خاصم الله خصلماً كبيراً
 فحل به الطاعون الكبير
 فخوى بيته وفناؤه الكبير
 واختلت منذ ذلك العائلة الكبيرة .
 ماذا دهاك خوجان الكبير ؟
 لقد لقت الدرس الكبير
 بمستاك نرته عاصفة كبيرة
 وفوق رأسك تكوم تل كبير .
 . ١٩١٠

أشعار إبحازية

■ ترجمة : عدنان جاموس

لعبة لا فائز فيها



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

عواطفنا كانت متشابهة ،

ونياتنا كانت نقية :

كلانا كنا نحلم بها

وكلانا كنا نحبها .

وفي غمرة المنافسة

كنا نضطرم كالنار

وكانت هي تعرف ذلك

وتصب على النار زيتاً .

أنجبتنا كلينا

في عراك الديوك

ولكن دائماً ، كنا ،

نخرج متعادلين .

وذاآ مرة مسعدة
آمصآا المصادقة ثلاثنا
أمام آلة التصوير
وكل منا يفكر في أمرها .
ثم انفرأ أحأنا بمره
ولم يكن ذاك إلآك
شوهآ صورآنا آك :
انآزعآني من بين الآلاآة
فأأوأ الآآآ - الأأيل
وكان علي أن أقفل قلبني .
لكن نار أألم الأأيم
لم أأع لأراأآني الآأار .
ولكني أبقي معها وأأني
وإلآ أأآ الآأنا مقبلة
فأأآ ما فأأآني بي
وكان المقص آير ومبلة .
وفيما كنا أنآ وأنا
نمأق صورة أيامنا الآأارة ،
وببآر كل منا الآأر
بآرونا نحن الآأين !

البلةآة

الآناس في الآأول يآرأون الأرض

الناس منهمكون في الصل .
 وفجأة تراكموا وهم يلوحون بأيديهم
 ويصيحون بملء الصوت : «هيتكم يحترق »
 شرعت الكلاب تنبح ، والأبقار تخور
 والأشياء تنقلب رأساً على عقب .
 واتدفع أبناء القرية نحو الحريق
 حاملين الدلاء المملأ بالماء .
 الدخان يحرق عيونهم ،
 والنار غنيدة ضرمة ،
 أنها وحدها الآن ربة المنزل
 والباقيون كلهم ضيوف .
 الدلعسات والجدران تنهال
 والسقوف على وشك ذلك
 جاء أبي راكضاً ، وفي الحال
 اشتعل رأسه شياً .
 دون أن يستمع لتحذير أحد
 اقتحم البيت كالسهم
 ولم ينفذ منه سوى شيء واحد
 هو البلطة التي بها بناه
 تغشيتها تيرينت
 فجأة ساد الهدوء
 بختة خمد صوت الغدائف ..1..

واحد ، اثنان ، ثلاثة ... أنهم لا يقصون

واحد ، اثنان ... الرصاص لا ينز

وبدا كأننا حبسنا أنفسنا

أنا والأشجار والقرية كلها .

وكيلا أعكر صفو الهدوء

شدت اللحاف علي بحر

أجفاتي ثقلت ...

وغفوت

تلاعبت أشعة أمام بصري

ورأيت مملكة الفراشات

وسمعت تغريد البلال .

وكما في الحكايات

شاهدت رجالاً يصطون

خفافاً إلى السماوات

مسرلين بأشعة الشمس الذهبية .

الأمهات يشيخهم بنظراتهن

والنمع بملأ العيون ، والشفاه لا تكف عن التمتعة

لأبد أنهن يبتهلن

إلى السماء أن تحفظهم .

إنهن يعرفن أبناءهن ويتفن بهم

ولكنها أول مرة

يرينهم فيها يخلقون

وبعد ذلك ...

دوى انفجار رهيب .

فقفزت من سريري .

فناء الدار مشوّه ،

والدخان يتصاعد من حفرة فيه ،

ومن أوردة الضرب

ينبجس دم أخضر ...

لقد خدعني الحلم ..

الحرب لا تزال تستخدم ...



ساريون تاركيل

المطر ينشد أغنية الربيع ، بدلاً من جهده

وأنا أصغي إليه باهتمام .

وفجأة تسرب ، مقهقها ، إلى خلف يافتي :

« هيا ، احتم ، يا صاح ، تحت المظلة ! »

لا ، أبداً ! فالربيع ، يا عزيزي ، هو الربيع

ومنه لا يمكنك البتة أن تحتمي

فإذا كنت أنت نفسك لا تجد الطمأنينة

فما بالك بي إذن ، أنا الانسان !

لا ! ملأهم مروالي بضاد ،
 وأسير ميلاً ، حلفاً تحت الأضعة المائلة ؟
 هاهو ربيعي قد أزهز ، يا أمي !
 بداية الحياة ، بداية الأغنية !
 أمي تهتم . وأنا أتقدم عبر الطفولة
 شاكاً حزامي إلى آخر مدى ،
 فتياً ، جاعاً ، رث الثياب
 لأحقق شيئاً ما كبيراً وهماً ..
 لأخرج إلى الطريق ، كالرواد الأوائل
 وأسير متارجحاً تحت حملي الثقيل
 كي أحر أخيراً على التبر المرصودة
 التي تخفي في قعرها مساعدة لسان ما .
 لأخرج في الربيع ، موسم الإزهار
 ملتفتاً إلى الخلف من الطريق الجبلية .
 وفي فجر خريف بارد
 أعود إلى الناس كالخريف محملاً بالهدايا !
 ... المطر ينشد أغنية الربيع ، وعند النوافذ
 تتراقص برك المياه متلاكنة في الشمس ..
 هنا أن لي أن أنهى نشيدي ، لكن الكلمات
 لاتني تدق جدران قلبي لتنبجس كالينابيع .

الأصم الأبكم

(كوستا غير خيليا)
 شتاء ، وأيا كان الطقس
 دائماً تراه حافياً ، عارياً ،
 أبكم يحمل الدقيق والماء
 مخلقاً على النشج
 آثار دب . !
 الأطفال يتعجبون ،
 ويتحلقون ، ويقسون أحياناً .
 وعندما يلحقونه من بعيد
 ينغفون في البداية هاربين
 وما إن يمر حتى تنهال عليه
 الكمثرى الفسدة والأحجار
 ولكن الصلح كان طيب القلب
 وكان كانه أعمى أيضاً .
 لم يكن يؤنب أحداً
 ولو فعل لما فهم الوحوش الصغار ،
 ولم يكن يخوف أحداً
 ولكن يده الخشنة كانت مرعبة .
 مناسبات التشجيع والذكرى والأعراس



كان يحضرها ليقيم المساعدة ،
ويقوم بأعمال تهدد حيل النور
دون أن يأخذ بالمقابل أي شيء .
وربما لذلك لقبوه
بحكم العادة الغريبة
التي مازالت حية :
«هالنور الكادح» و «الذابة الصموت» .
وهو ، لحسن الحظ ، لم يكن يسمعهم .
كان يعيش قرب النهر
تحت سقف طاحونة قديمة
وتبيت معه تيارات الرياح .
رموشه وحاجباه الكثيفان
كانت تحول دون قراءة نظراته ،
وربما كان بين أحياء من الأثم
ولكن من بمقدوره أن يفهمه !
لم يكن هذا يخطر لأحد
فهو والفر الصحة والقوة
حتى أنه يستطيع حمل عربة على منكبيه
والسير بها عبر خمسة أقدية !
وفجأة دوت صرخة أقوى من قصف الرعد
اجتمع الناس ... وبإلهي !
أمام أحد الهبوت

كنن الأيتم دملداً حنى الأرض .
 الموت يحدث للناس عن العذاب .
 ولكن بعد فوات الأوان ..
 وعنما فتحووا كفه المطبقة
 وجدوا فيها صورة فتاة .
 كانت الفتاة في الصورة تضحك
 دون أن تبالي بنموع الناظرين ...
 ... إنها الآن في قرية أخرى
 خطفها إليها عريسها أمن .



ARCHIVE

<http://Archive.Sakhrat.com>

الأزرق

كان في العالم كثير من اللون الأزرق .
السماء كانت منخفضة - تنبسط قرب الأرض ...
كان في العالم كثير من الضوء الأزرق .
البحر كان ضحلاً - ضحضاح ماء فوق الصخر ...
الضوء الأزرق كانت السماء قليلة عليه
واللون الأزرق لم يكن البحر يكفيه
عندئذ نظرت أنت ، وتشربت عينك
زرقة العالم كله .
ومنذ تلك اللحظة
السماء والبحر
يصبوان إلى عينيك
في شوق إلى الأزرق .
وعندما تضحكين

السماء والطريق والبحر
كلها تشع بضحك أزرق .

الخيول العابرة

مرة في الفجر
في صفاء رنين النوافيس
في الربيع ، بالطبع ،
هبطت إلى الحقول
كما نور الشمس
خيول مريجة
اهتزت تحت مناهكها الأرض .
هكذا يعبر المضي دروب القرية مترنماً بأغنيته الرائعة
يوقف بها الهمم في التبيوت والحقول
الخطفت الخيول كالطيور
وتسجت الدوامات
من الصفيح في أعرافها ...
أكثر حرية من الريح
أشد تدفعا من العاصفة
عدت في السهول
والناس كانوا ينظرون ويفكرون :
«الخيول تمرح نحو السعادة . أنها هناك هناك »

وتشبثوا بأعرافها تثبت المستميت
كما النساء عندما يمزقن شعورهن في التكتبات
وجرب أحدهم الكرياج أول مرة
وصفرت المياط والأوهاق والقضبان
هيا .. هيا !

وتأخرت الريح خاترة القوى
هكذا يسارع المضي إلى مغادرة القرية ... عندما ينتزعون منه لحنه.
أسمع -

وقع السناك يزداد تواتراً
ولكن وشيكاً

في ضجة الخريف الكئيبة
سيغادر آخر حصان إلى عالمه
كما يذوب آخر شعاع عند المغيب


لراحة حتى للأموات
فقطهم
أن يطيروا مع الأرض في دوران محسوب
دون أن يحسدوا الأحياء ،
على حركتهم الدنيوية قصيرة الأمد .
لراحة أيضاً للأحياء
لأن طريقهم

وهم يحملون الأرض على مناكبهم ، عالية وشاقة

وليس لهم أن يلتقطوا أنفاسهم ...

لكننا لاثحد الأموات قدر ذرة ...

خيلادي إلاميا

على حصان أدهم مصلصلا بزمام الذهب

أقبل الخريف .

حل موسم العنب -

أيام الخلق ...

آه ، أيها الزمن ، لو أنك لانتتهى

لوقفت ورنوت إلى هذا الخريف

من الصباح إلى الصباح .

لكن هذا لايمكن - التأمل الآن مستحيل -

ففي يوم الخلق - كل حي خالق -

لاوقت لدي من أجلك يا عاير السبيل

اعذرتي ، ولكن فيما بعد وقتي لك عند انتهاء موسم العنب ...

قبل أن تنعم انصافيد ، نمر بأيدينا على السماء

ونعدها نحو الشمس .

فيمتد العنب نحونا .

كم من الحنان يلزمنا

كي لا تنقطع ضحكة العنب

كي يرضى بمرور أن يستبدل

بنور الشمس

تلاهم النتن الصامت .

كي لا يذعن - بل يتآخى مع هذا المصير .
عندئذ فقط يمكنه وهو يغادر
الفخار البارد
أن يمتزج بالدم ويغدو إياي وإياك .

الدائرة فقط !

غينادي ألأميا

وإن كان العالم غالباً لا يميز
بين البداية والنهاية -

كلمتان تعبران عن وجه واحد ...

فإن ثمة بداية لكل البدايات

ليس لها من نهاية ...

امرأة أمام عيني
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

هي بين البشر

كالأرض المستديرة بين النقر النجمية.

أمام عيني امرأة

الحياة تخلق فيها ، وهي تخلق الحياة

بالطريق إلى الخلود

ما أبسطه !....

بوجه حائر وضاء

وقفت عند رأس العالم ...

عندما تكونين موجودة

الموت يجتاز متجانباً .

أيتها الخالقة ، أنت اسمي من كل الخالقين .

(غوندا ماسكاتيا)

- أيتها الفراشة ، لم لاتنزلين إلى الأرض ؟

- أخشى أن تصبح الأرض أثقل .

• • • •

القمر الأصفر

منمّ الليل في صحنى

القمر بتملحه .

هذا نصيبي من المنمّ .

الهدر مترعٌ بيممّ الليل

ألمي جريح

جمعت كل ممّ الليل

وتجرعت القمر حتى الشمالة

وتهشم الصحن مع روحي

ومات القمر الأصفر هذه الليلة .

الآنم يموت عندما يصل إلى النور

على صدر ذاك الاتمان

الذي كان إليه ينتمب ،

ويذهب الآنم ،

لكم كان يحب ذاك الاتمان

الذي من أجله يموت ،
الأكم يموت وهو ذاهب ،
بعد أن يظهر النفس والقلب
الأكم يموت ، عندما يصل إلى النور .
• • • • •

كان قوم قرح يشرب البحر
ولم يكن البحر يكتفيه ،
وكتت السماء تشرب قوم قرح
ولم يكن قوم قرح يلاحظ ذلك

وكان قوم قرح مازال يشرب البحر
عندما أكملت السماء شرب قوم قرح .

(غوندا كفيتمسينيا) ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it> جميع

واتنقلت إلى هالة السماء .

أيها الكائن الراجع

هل جمالك هو إنمك ؟

ولكن ماالذي أغلق بصائرنا

فجعلنا نراك دون أن نفهمك ؟

كل مافي

أخذ فجأة ينهدم ،

وانقطع

عصب روحي المتوتر

واتطلعت روعي إليك
وبيقيت فيك ...

(غوندا كفيتمسينيا)

بيننا نهر .

وأنا عبرته .

بعض مني جرفه الموج ،
وبعضي الآخر اتثال رملاً .

بيننا جبل .

وأنا اجتزته .

بعض مني أصبح حجراً ،
وبعضي الآخر غدا صغيرة عالية .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhril.com وفيما أنا أمر عبره

بعض مني بات حلماً

وبعضي الآخر صار حرباً .

بيننا نهر

وأنا أخوض عبره .

بعضه يموج بالدم ،

وبعضه الآخر يحليبني حي .

إنني أغمثل

بالحليب والدم .

(غوندا كفيتمسينيا)

أنهار دماء بيننا . لقد هتكوك .

غوندا كلفيتسينيا

من رحم البروق ولدت

والى هناك سوف تعود .

لا .. لن تسمى فانياً

لأنك ستملك درب النجوم .

أنت بموتك تنكر

بأنك موجود

وبأغنيك إلى نفسك

تنهى عن نفسك .

و إذا أنت

لمست الحياة ولغيت الموت

فأنت مستومض في البروق

وهناك ستولد قسماك .



قصائد

■ ترجمة الدكتور مدوح أبو الوي

« الوداع »

الرجال الأبخازيون لا يكون زوجاتهم .

أصر القلب : «ايك»

لاتخفق بكاءك ...

اسكت ... اخف كآبتك في الأعماق ...»

همست العادات البالية .

• • •

البارحة - إنسانتي المحبوبة .

البارحة رحلت عبر الآلام ..

أغمضت عينيها للأبد ،

للأبد جمدت يداها ...

• • •

سيد فنونها بعد الغد
سيوارى جثمتها في التراب ١ ...
وقف قرب نافذته كالنظـل ،
وقف ، وتلبس ظلمة الليل .
• • •
يعود ثانية ،
يتجول كما يتشرد اليتيم
يفغره الحزن الهادئ ويقف الشعب حول الميتة .
• • •

يقف الجميع واحداً تلو الآخر
دون أن يملكوا الشجاعة للنظر في عينيه
ويخرج الجميع ليتركوه
وحيداً ، يودعها
• • •

سيدفنونها بعد غد
سيوارى جثمتها في التراب
وتسير خلف جثمتها
كوكبة من الناس تذرف الدموع .
• • •

ويسير بين الناس في الجنزة
وعليه إخفاء دموعه ، دموع الرجال
عن الناس

لن بیکی ، لن بیکی

• • •

ولن تستطيع خنق الكأبة
الآن ، بعد أن فارقته الناس
بلمعات يديه
رتب شعرها .

• • •

قیکی جبینہا

حاول ذلك دون أن يراه الآخرون

وأُحْنِي وَجْهَهُ مِنْ جَدِيدٍ

أمام هذه المصيبة الكبيرة

• • •

لَمْ يَرِ أَحَدًا، وَلَمْ يَسْمَعْ

كيف تجدد أمانها

كيف نعرف دموعاً مخفية حارة

نقلت الدماء إلى وجهها

• • •

وراءه عندما خرج

امتد صوتها الحي،

كانت خطواته ثقيلة .

اتثقل من وزن الأرض عليها .

• • •

موشني لاسوريا

« البيت الحريري »

كانت دودة القز مشغولة بعملها الهادئ
صعدت دودة القز إلى الأعلى شينا فشيناً ...

وعندما انتهت من نمش بيتها الحريري
ماتت بصمت ، لم يسمع بها أحد .

لم ير أحد إلى أين ذهبت دودة القز .
ولم تبق في بيتها ، بقي فقط الحرير وحده .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

للشاعر الأبخازي . غ . غوليا

قصيدة الجذور

جذوري عميقة في التربة
وتلامس أعضائي النجوم
وألف في وجه العواصف الموداء

كما يقف الجسر القديم المصنوع من شجر السنديان .

• • •

تحجز الجذع مع مرور الزمن

تفشي الجذع بدرع حديدي من الطحالب .

أحرم كما تحرم الدورية

قمة التلال

• • •

جمعت في أعماقي السنن

عصفت بي الرياح ...

تهبط السماء الزرقاء عليكم

فيما لو حاولتم اقتلاعي .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

للشاعر الأبخازي غ . غوليا

« قصيدة المشابرة »

امتز ضوء القمر الساطع

على وجه الماء كجسر فضي

وتصطدم الزوارق بالمرسى

وتتراقص الأمواج ، كأحصنة السباق .

ينشر وجودك بقربي ظلمات قلبي
كما تنير النيران الظلمات .
اصغي ، لا تنهني وحيدة إلى المرمى
لأن البحارة سيقتلونك مرة ١ .



ایہا عو خونیا

« المقيّد »



صراع الموت مدة طويلة ،
أشرقت قساعات وجهه بسبب الألم ،
<http://Archiv>

عاش أكثر من الآخرين ، ولا فائدة منه ،
عاش مقيداً مثل برومئوس ،
وعاش كثيراً من المرض المرعب .
• • •

تناوبت في صدره الحرارة المرتفعة مع البرد .
أيامه معدودة ، ولكن قلبه ينبض !
يبتلع المبرير ، كما يبتلع الوحش فريسته ،
إلا أن الموت لا يمرر خطواته نحو النهاية الأكيدة .
• • •

قرف كل شيء .
الموت أهون من المبرير الذي يشبه التابوت .
اعتاد عليه الأقرباء ،
عاجلاً أم آجلاً مسرّحاً .
• • •

لنعم بارودته
لكي يرتاح
ووجدت لقلبه الحزين
يد ضعيفة
• • •

كان هو القاضي والقدر ،
والتبرير والفدية .

وضغط على الزناد
كما يضغط الجندي الشجاع عادة .

• • •

أسف عليه الأقرباء كلهم .
أقاموا صلوات الرحمة على روحه .
ومع هذا كله ، مع مرور الزمن ،
نسوا جميعهم قريبهم الفقير .

• • •

كأنه ضيف ، غير مرغوب فيه
ولذلك رحل في الوقت المناسب
كانت الحياة بالنعمة له مثل المسمار في الصدر .
فوجد في نفسه القوة لاقتلاع المسمار .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إبوا كوغونيا ، صدرت في عام ١٩٢٥

« مساءً »

إبوا كوغونيا . صدرت عام ١٩٢٥

غرق الشارع في نوم عميق .
أمشي يهدوء في الظلام
تقوم البيت حزيناً ،
يصغي في الظلام

• • •

أفتربت مستطعاً ،
سمعت بكاء مثابة
مات أخوها الوحيد ،
كان طيباً وجميلاً .
• • •

بكت الصبية في غرفتها ،
دون أن تدرج شعرها ،
تنتظر بحزن ،
كانها تأمل أنه ما زال حياً .
• • •

كانها كانت تترقب ظهوره
قرب النافذة
ويقول لأخته الجميلة ،
أنها لم تتعب من الإنتظار .
• • •

أحبها كثيراً وداعها ،
غنى ، وضحك معها ...
لا ، رحل أخوها ،
ولن تجده ثانية بين الناس .
• • •

رحل أخوها ، صاحب الحظ السيء ، -
واروا جثمانه في مدفن أسود . ينظر إلى أقربائه ،

من صورته المعلقة .

• • •

بكت الأخت بكاءً مرأً ،

شاحبة اللون ، مصفرة .

ابتلع الظلام الدامس

أخاها الغالي للأبد .

• • •

أخفى التابوت الخشبي

أخاها للأبد .

لن يتكلم معها بعد اليوم ،

ولن يرى أخته .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إمواتنا : (١٩٦٦)

« طربا »

يعود الناس من الجنّارة ،

يرثون المرحوم بحزن ...

ميموت إنسان آخر

إنه طقس قديم حزين .

• • •

يتألم الإنسان بمسبب رحيل الأقرباء ،
اعتاد الحزن والمصائب ،
ولكنه لا يستطيع أن يصدق
أنه نفسه مسرحل في ساعة معينة .



طربا إيوانا : صدرت في عام ١٩٦٨

كما يحدث في القصائد التي لا نهاية لها ،

يعيش شيخ وطفل

نسمع في وقت واحد

زفرات الموت والصراخات الأولى للوليد .

• • •

يمضي الزمن

على الأرض الحزينة أرض المعارك القديمة .

ويهجع ذلك الذي حصل على المجد العظيم ،

في أرض غريبة دون أن يعلم به أحد .

• • •

رأينا مكلنا بأمة عيننا

وتعلمنا منذ نعومة أظافرنا ،

أن الفجر يأتي ممرعاً من النافذة

بعد رحيل الليل .

• • •

بيدل المسنديان العظيم ،

لونه الأخضر .

ويتعري

ويصعد في وجه البرد .

• • •

مكتوب في استمارات الجميع ،

أتنا لن نحيا حياة أبدية على الأرض .

كل من هو فوق الأرض سيرحل ،

إلا أن الأرض باقية .



طربا إيوانا

« الصلاة »

صدرت في عام ١٩٧١

لنطلب الخير للمسافر في الطريق ،

لكي يضيء القمر ظلمات طريقه ،

ولكي تنتظره زوجته على باب البيت ،

ولكي تقع في حيه .

• • •

لكي لا تفرق سنواتي في الضباب ،

ولكي يغزيني المكان الذي أحسد عليه ،

ولكي تلتئم جروحي المؤلمة ،

ولكي تعقب الأفراخ آلامي .

• • •

لكي يرافق الحظ الضائق ،

لكي يصبح العريس زوجاً مخلصاً ،

وينحني أمام زوجته ،

ويكفر عن ذنوبه .

• • •

لكي لا تذهب الصلاة مع أندراج الرياح ، <http://www.archive.org>

لكي يأتي الفرح تلو الفرح ،

لكي لا تصبح هذه الصلاة بالية ،

ولكي تساعد الصلاة في تجنب الشر .

□ □

الشاعر : ك . لومبا

لحق جدي الفارس الأعداء

في أرض وعرة ، وكان متحمساً وشجاعاً ،

لا أقول أنه لا يعرف الألم ،
ولكنه لا يجروء على الاعتراف بالألم .
• • •

لا يئن بسبب ألم جراح المعركة ،
جرح مرات عديدة ،
إذا ما تورمت قدمه بسبب إصابته بشظية ،
أطلق النار عليها ،
لكي لا يتألم بسبب فارغ .

■ ■

الشاعر : ك . لومبا

ARCHIVE
<http://Archivebeta.saknint.com>

يقوم شبه بين الكلمة والنار :
لا تستقيم الحياة بلا الكلمة وبلا النار .
يقوم شبه بين الكلمة والنار :
قوية هي النار وقوية هي الكلمة .
• • •

يقوم شبه بين الكلمة والنار :
خطيرة هي النار ، وخطيرة هي الكلمة ،
ولذلك لا تلعب بالنار ،
ولا تنطق حتى مازحاً بكلمة شريفة .

■ ■

الشاعر : ك . لومبا

رجل ذلك الزوج من بين جميع الأزواج ،
وأكثرهم رجولة
فعلى الرغم من اهتماماته الحياتية
يهتم بأسور الرجولة .
° ° °

ذلك الرجل هو من يحمل
السيف الحاد والدرع مدافعاً عن وطنه ،
أما أن يكون الرجل زوجاً فقط
فهذا أمر سهل .

ARCHIVE

<http://Archive.Sakhrat.com>

طائف أجبا

ترجمها عن الروسية عاطف أبو جمره
مترجمة عن اللغة الانجليزية
« يوم حياة »

أنا لا أطلب الكثير
لا أحتاج إلا للقليل -
يوم حياة واحد فقط

من الشروق إلى الغروب
ليس كثيراً ولا قليلاً
ما اعطتني الطبيعة
ولا أرجو فوق الحد
أية منين

مجرد يوم كتلك الأيام
التي مضت وانقضت
ليتكم تعطونني بوقاً
ولو بعد مائة عام
تمر السنون

وتخبو كالشمس

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr1.com>

لكنه يبقى
مع المستقبل الآتي

يوم ، هو آمن

من أية ثروة

يوم - أساس وضمانة

لكل الحياة

أنا لا أطلب الكثير

كل ما يلزمني

يوم بلا بقية

من الشروق إلى الغروب



« صلاة منتصف الليل »

غارق أنا في السكون
ومعي سفح وواد
وفي السماء القمر اليقضان
تحف به حاشية من نجوم ،
والدنيا ، كأنها في الحليب ،
بعيدها والقريب .
العالم طيب ووحيد
ما كان ليحتمل وحدته لولاي ! ...
أنا قاضيه الوحيد
وأنا أيضاً محاسبه .
على ذراعي ينفو
كل العالم - هادئاً مطمئناً . أي معروف أسديت إليه ؟
كيف اكتسبت منه الثقة ؟
هدوء كبير كبير الفزعني -
قد أنسى نفسي في الحلم
فاعجز عن أن احتفظ
بالكنز الثمين
يا إلهي ، يا مُحقِّ . هذي قوتك
خذها . اتني أرجعها إليك



ترجمها عن الروسية عاطف أبو جمره
مترجمة عن اللغة الابخازية

« الأزل »

حياتنا - لحظة واحدة

لم نأسف عليها عبثا ؟

بعد الموت هناك مساكن

وفوق القبر هناك نجوم

لكننا تمسكنا بجداره

أنا وأنت بهذه اللحظة :

ماذا هناك - لمينا نلري ،

وهنا - أرض ومماء

إن كانت هناك أحلام

فاناسحلم بهذا العالم .

كذا هي الحركة الأزلية .

كذا هي وليمة ofeuzkes .

ترجمها عن الروسية عاطف أبو جمره
مترجمة عن اللغة الابخارية

من مفترك ؟

قبل أن نرحل جميعاً ، علينا أن نترك أحداً ،
شبهاً وحيداً يترأى لنا عند النهاية
يعدو وأسلمنا على الجواد الأخير .

فمن نترك ؟

يجب أن يظل بعدنا أحد ،

ليشعل الشموع على القبور ،

ليقنني الأغنية التي أضحت الأخيرة ،

وليتذكر كل أسمائنا . <http://Archivebeta.Sakhr>

فمن هو ؟

من ذا الذي سينادي

من قلب الظلام بأسمائنا ، نحن الراحلين ،

الذي سيحتفظ ، من كل منا ، بجرعة نفس ،

وفيه منجتمع كلنا في واحد ...

من سينظر في إثرنا وحيداً

بعيونه الحية من فوق علوٍ وحيد ،

مكرراً أسمائنا كالتعاويذ ،

ونحن نهتمس بأخر كلمات صلاتنا
 كي يظل سليماً ، كي يظل سليماً .
 لمن نترك ؟

• • •

بعد المعركة
 غارت الشمس البرينة
 وراء الهضبة
 قتل الحقل مع القتل ،

ودون أن أرى

أُقِلْتُ أم لم تُقِلْني

كنت أنا مع القتل

بعد المعركة

كانت أم تشبه أمي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تدبني منادية باسمي .

بعد المعركة

لامساء ونهار

حرق الشمس البرينة نفسها

وهي تغور خلف الهضبة .

بعد المعركة ،

والناجون لم يفيقوا بعد غيوبتهم ،

راحوا ينظرون بعين جامدة

إلى الحقل المجهول المقتول ،

ينظرون كيف حرق الشمس نفسها
وهي تغور وراء الهضبة ...
بعد المعركة .



مساعدة ديليا

مترجمة عن اللغة الأبخازية

• • •



ARCHIVE

<http://Archivebe.net> بنت الأمير التحسيس الوحيدة

آه من الجرح اللثيم ،
إذ ليس له التئام .
من الجروح المبهمة تروي
بنت الأمير التحسيس الوحيدة ،
الأغنية التي لم تصبح بعد أغنية ،
الزهرة التي لم تكتمب بعد ملامحها .
آه من الكلمة الشريرة
قاتلها أول من يقاسي منها .
ماذا يثرثر النهر للأعشى وهم ينقلونه عبره ؟
النجمة الدامية قبيل السحر .
ماهي النعمة للنهر المتجمد .
امتدحك الجبل الذي لم يمر عليه بعد أحد
وكانت أوقات هي التي افلنتك

وأنت أيضاً أفلتتها .
 وروحك دخلت وارتفعت
 ما دامت هناك امكانية رؤيتك
 أحبك حبا لأبراء منه
 جرحك هو اختبار للشفاعة
 لو تُلَفِّظ آخر الأنفاس مع «الوارادا»^(١)
 ولكن ماذا بيدك
 يا أغنية لم تصبح بعد أغنية
 يا زهرة لم تكتسب بعد ملامحها .



ARCHIVE

<http://ArchiveetaSakhrat.com>

« وراء النهر »

مترجمة عن اللغة الأبخازية
 ترجمها عن الروسية عاطف أبو جمرة

ألفيت بنفسي في الماء ، القيتها في التيار
 إذ ظننت أن اعجوبة تعيش وراء النهر
 وإذا الأمواج ترقص حولي بحماسة ،

(١) - وارادا هي لازمة الاغنية الشعبية الأبخازية .

تأخذ بخفائي ، وتشدني من منكبي
هكذا يحدث أثناء العراك : تطرح خصمك
فيطلق بك على الفور آخر .
الضفة بعيدة تلوح كأنها خط النهاية
ينالينا إليه فينقذنا .
انفجرت على الطريق هوة اثر هوة
وطار الرذاذ إلى وجهي كرصا صر الطلقات
لكنني صبحت - أنا الصبي - وتوقفت اذ ذاك
اعجوبة مذهشة تعيش وراء النهر .
خرجت إلى الضفة فلم أجد اعجوبة
كل شيء عادي ، بسيط ، صحراوي أجرد .
ولكن ، في الأفق ، انتصبت عالية شاهقة
سلامل من جبال خرماء .
فرحت بها بلا حدود :
بحثي لم ينته ، وآمالي ليست كاذبة .
ما دامت هناك جبال ، فيعني ، حتماً - خلفها تختبئ اعجوبة
مدهشة .
مضيت إلى الجبال صاعداً وهابطاً
تفردني الدروب . صرت تحدونني القوة .
صير الشهاب وعبر الفجوج
وكنت أسمع صافية في البداية .
ثم راحت تثور زوابع مجنونة

حاصرتني وانسطدتني كالشباك ،
 وراحت تظفر إلى عيوني تحف هائلة ،
 والتهويلات تسمي بخبث إلى اجتثاثي .
 مرت إلى الآمال المستغاة دون أن استعلم .
 مرة ، ومن دون أي سبب
 ادركت عند المنحدر ، إذ نظرت في جدول ماء
 أنني لم أجد صبياً ، بل رجلاً .
 احترق جلدي واكتسب لون النحاس .
 وضربت وجهي رياح الطرقات
 ولم يبق عندي إلا إيمان حبي
 باعجوبة مدهشة تعيش وراء الجبال
 انتهت الجبال فنزلت إلى الأنهار
 ووراء الأنهار انتصبت أيضاً جبال
 وراح الشيب يخط رأسي .
 أنا لا أبقي مجداً ، على ألا أرى العار .
 متتابع خطوي غير آبه بالتعب
 إلى حيث يلتصق الأمل الانساني ،
 إلى حيث ما يزال ولو بصيص إيمان
 باعجوبة مدهشة تعيش وراء النهر .



حوار مع وفد اتحاد كتاب أبخازيا

■ كمال جمال بك

* الأديب الكسبي غوغوا : مواليد ١٩٣٢ .
أنهى دراسته في معهد الأدب (غوركي) في موسكو .
له خمسة عشر مجموعة قصصية وخمسة روايات .
عمل في الصحافة ويشغل الآن منصب رئيس اتحاد

كتاب أبخازيا منذ عام ١٩٨٩

* الشاعر غينادي آلميا : مواليد ١٩٤٩ .
أنهى دراسته في معهد الأدب (غوركي) في موسكو .
له ست مجموعات شعرية للكبار وواحدة للصغار .
يشغل الآن منصب عضو برلمان أبخازيا ومنصب نائب
رئيس شعوب شمال القفقاس .

يفتح الشاعر رسول حمزاتوف الشق الثاني من كتابه داغستان بلدي
بمطرتين نقش فيهما :

« الشعوب الصغيرة بحاجة إلى خناجر كبيرة » هكذا قال الشيخ شامل

عام ١٨٤١ ، و « الشعوب الصغيرة بحاجة إلى أصدقاء كبار » هكذا قال أبو طالب شاعر داغستان الشعبي عام ١٩٤١ . وبعد تفكك الاتحاد السوفيتي السابق ذي اللوحة الفيسفائية التي كانت تضم حوالي سبعين قومية وثقافة ، ظهرت إلى العيان جملة من المشكلات الإثنية - الإقليمية البالغة الحساسية ، ولعل الدول الصغيرة في الاتحاد كانت المتضرر الأكبر من هذا الانهيار ، ولربما كانت المستفيد الأكبر في الوقت نفسه . وأبخازيا واحدة من هذه الدول التي عانت الكثير عبر مراحلها من أطماع أدت إلى هجرات مستمرة وإذابة على الصعيدين اللغوي والثقافي ، فبعدها كانت مستقلة أدخلت عام ١٩٣١ كجمهورية ذات حكم ذاتي داخل جورجيا ، وبزوال الاتحاد السوفيتي نشبت معارك بين بعض الدول الكبيرة والدول الصغيرة في محاولة لابتلاع أكبر حصة من ارث الماضي ، فكانت حرب روسيا مع الشيشان ، وكانت حرب جورجيا مع الأبخاز التي توقفت عام ١٩٩٤ بإبقاء قوات حفظ سلام روسية تحت اشراف الأمم المتحدة على طول الحدود بين البلدين .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وفي مطلع أبخازيا إلى الحرية والاستقلال تنفض عن نفسها رماد الحرب التي حصدت خلال سنة ونصف حوالي ٢٠٠ ألف نسمة من السكان البالغ عددهم ٦٠٠ ألف نسمة ، وتمد جسور الصداقة مع شعوب العالم وبخاصة تلك التي تربطها بعلاقات ثقافية وروحية وقضايا مشتركة .

وبموجب اتفاقية التعاون والصداقة المبرمة بين اتحاد الكتاب العرب في سورية واتحاد كتاب أبخازيا وبمناسبة زيارة الوفد الأبخازي المؤلف من الأديب الكسي غوغوا ، والشاعر غينادي آلاميا ، وفي سهرة ودية جمعتنا بهما في مكان إقامتهما في دمشق التقيناهما مع مجموعة من أصدقاء أبخازيين يعيشون في سورية وشخصيات أدبية منها المترجم الأستاذ فاضل جتكر والأستاذ

عدنان جاموس الذي تولى مهمة الترجمة الأدبية على مدى ساعتين . وبدأنا الحوار ولا مع الأديب الكسي غوغرا :

* متى تأسس الاتحاد كم ؟ وكم عدد أعضائه ؟

****** تشكل اتحاد كتاب أبخازيا سنة ١٩٣٢ . وقبل تشكله كانت هناك تجمعات أدبية فالأدب الأبخازي بعد ذاته تكون قبل العهد السوفيتي . وجميع الاتحادات الأخرى في الجمهوريات كانت تابعة للمركز ، فكنا نقبل الأدباء ونسبهم إلى اتحاد الكتاب الأبخاز وكانوا يصادفون لنا على هذا في اتحاد الكتاب السوفيت . أما عدد الأعضاء فكان خمسين كاتباً .

* ما هي مشاريعكم المستقبلية لتوثيق أواصر الصداقة بيننا ؟

****** هذه هي المرة الأولى التي نقوم بإرساء أسس العلاقات المباشرة بيننا ، وكخطوة أولى سنترجم مختارات من الإبداعات الأدبية السورية ، فلدينا رابطة للمترجمين يرأسها الشاعر موشني ، والأستاذ فاضل جتكر ، وقد ترجمنا أشعاراً عربية من القرون الوسطى ، ومجموعة من الأمثال العربية ، ونعد الآن لترجمة ألف مثل عربي لكن - للأسف - الترجمة تحدث عبر لغة وسيطة هي اللغة الروسية .

* بعد عقود خيمت فيها الواقعية الاشتراكية بظلالها على الأدب

بعمامة ، ما هي ملامح الرواية الأبخازية ؟

****** نحن الآن نفتتح صفحة جديدة بما في ذلك الأدب ، ونعتبر العهد عهد حرية الكلمة ، وعلينا أن نعرف كيف نتصرف بهذه الحرية ؟ فبالرغم من الجور الذي كان سائداً آنذاك والقيود التي كانت تفرض على الأدباء إلا أن أشكالاً من التعبير عما يعتمل في أنفسهم آنذاك وأفكارهم كانت تتسرب

هنا وهناك . والآن يجد الأدباء أنفسهم في جو جديد عليهم أن يتلمسوه بشكل جديد . كان الطابع الاجتماعي يغلب على الأدب سابقاً ، أما الآن فالطموح أن يتسم بالسمات الفنية العالية من دون أن يتغلب فيه عنصر على آخر .

* في لقائكم مع الكتاب العرب السوريين قلتم : إنكم تستفيدون من الفلكلور في أدبكم من دون تمذجة له . هل هذا شكل من أشكال الخروج على غط الأدب السابق ؟

****** نستطيع أن نقول هذا ، ونحن الآن نحاول التخلص من حالة العطالة التي خلفتها المرحلة السابقة . فهناك ثروة كبيرة جداً من الفلكلور لم نستغلها ، والآن نحاول أن نعبر عن هويتنا الأصيلة كما نريد أن نعبر عنها . كيف ستكون هذه الأشكال ؟ هذا بيد المستقبل .

* في ظل عالم جديد يتكلم في جانب ويشكك في جانب آخر ، ما هي تطلعات الدول الصغيرة للحفاظ على خصوصيتها من جهة ، وعدم الانغلاق من الجهة الأخرى ؟

****** لم تكن الشعوب الصغيرة تجد المكان المناسب لإقامة علاقات بشكل مناسب ، وإنما كانت هذه العلاقات تتم عبر المركز . والآن نحاول هذه الشعوب الصغيرة أن تتفاهم بشكل مباشر فيما بينها . الأدب الروسي كان يخرج من هذا الانغلاق ، وكانت الشعوب الصغيرة تحاول أن ترتفع إلى مستوى الأدب الروسي أي ألا تنغلق على نفسها . الآن نحن بلغنا سن الرشد ولا نريد أن يأخذ أحد بيدنا ، نحن نريد أن نقيم العلاقات مع أدباء العالم بحيث نعبر عن أصالتنا وليس عن طريق ذوات أخرى . طبعاً الأدب الروسي

عظيم جداً وأعطى الكثير ، لكن من المحتمل أن تكون تأثيراته قد أعطيت لنا
بجراحات أكثر من اللازم بالنسبة لنا كشعوب شرقية . الآن نحاول أن نصعد
إلى آفاق معينة نستطيع من خلالها أن نصل روحياً مع الثقافة العالمية ككل .

فإذا كان عندنا جبل مكسو بالثلوج وفي قمة هذا الجبل كتل أبدية ،
فالثلج الذي في المنحدرات يمكن أن يزول ، لكن هذه القمم التي يظل عليها
الثلج الأبدى لن تزول أبداً . نحن نحاول أن نصل إلى هذا المستوى ، وهذا
يتطلب استجماع قوى روحية جبارة .

* قلتم في حديثكم مع الكتاب العرب : إن اللغة الأبخازية شاعرية،

لو تحدثنا عن العلاقة بين الرواية والشعر ، وهل تعتقد بأن الرواية هي

أدب المستقبل ؟

**** للرواية أشكال كثيرة ، وهي جنس أدبي حديث ، وليس هناك
جنس تطور يمثل هذه القوة التي تطورت فيه الرواية . وأعتقد أن روايات
ماركيز هي الشكل الذي يستطيع أن يعبر أكثر من أي شكل آخر عن الحياة
المعاصرة ، ونحن كشعوب صغيرة نرى أن الرواية هي الشكل الأنسب للتعبير
عما يدور في أذهاننا من أفكار وفي أنفسنا من عواطف . والشعر ليس فقط
الكتابة الموزونة وإنما يمكن أن تصادف في الرواية هذه الروح الشعرية ، بل
يجب أن يتسم الأدب بالشاعرية دائماً . لا شك أن بريخت مثلاً أبدع
مسرحاً، ولكنني لا أستطيع أن أحبه لأنني أعتبر هذا المسرح يفقد الروح
الشاعرية ، وهذا لا يعجبني شخصياً ، وربما يعجب آخرين .**

* ما مدى تأثير الأدب الأبخازي بالأدب العربي ؟

**** لم تكن عندنا إمكانية ترجمة الأدب العربي بشكل مباشر ، بل كنا**

نأخذه عبر الأدب الروسي ولذا كان تأثير الأدب الأبخازي بالأدب العربي في القرون الوسطى على أساس أن هذا هو الأدب الذي كان متاحاً لنا كأدب مترجم . أما بالنسبة للأدب العربي المعاصر فلا نستطيع القول : إن هناك تأثيراً له على أدبنا الأبخازي ، والسبب هو عدم الترجمة . لكننا عندما نقرأ أي أدب عربي مترجم نشعر مباشرة بقربه منا ، ويتواصله الروحي معنا .

ومن خلال معاشرتي للشعب هنا أثناء هذه الزيارة ، أشعر أنه إذا ترجم أدبكم المعاصر إلى لغتنا فإنه سيجد تجاوباً عميقاً جداً ، لأننا نجد أنكم - كإناس - قريون جداً منا .

* وفي حوارنا مع الشاعر غينادي آلاميا بادرنا قائلًا :

- ولد عام ١٩٤٩ في قرية كوتول في أبخازيا .. وتقريباً فإن جميع شعراء أبخازيا من هذه المنطقة ، وهناك يقولون : (هذا الرجل ما يطلع منه شيء .. لكنه يصير شاعراً) .

- درس ر.ف. لكنه لم يكمل دراسته لأنها لا تتناسب مع هواياته ، تركها والتحق بمعهد غوركي ، والعلاقة بين الشعر والفيزياء ساعدته كثيراً بحيث يمكن تلمس آثارها في إبداعاته .

- له ست مجموعات شعرية للكبار ، وواحدة للصغار .

- كان رئيساً لتحرير أكثر من صحيفة يومية .

وهو مؤلف النشيد الوطني الأبخازي بعد مسابقة بين كل الشعراء الموجودين .

- ترجم بعض المسرحيات من الروسية إلى الأبخازية ، منها مسرحية البلية من العقل لغريغوريديف وهي أهم مسرحية شعرية قبل بوشكين ، كما ترجم يوليوس قيصر والملك لير لشكسبير ، وأشعاراً للوركا ، ولكالديرون ... وكل ذلك عبر اللغة الروسية .

وحول الآلية التي ترجمت وفقها هذه المسرحيات مع أنه لا يعرف اللغة الإنكليزية أو الإسبانية قال : كنت أضع أمامي الترجمة الحرفية من الانكليزية إلى الروسية للملك لير مثلاً . ثم أضع كذلك عدة ترجمات أدبية أخرى للعمل نفسه ، وأقرم بما يشبه عمل الصياد ، فأقتص من هنا وهناك الأكثر توفيقاً في الترجمة ، وبهذا الشكل يعتبر نفسه قد قدم عملاً ذا قيمة من خلال نقل هذه الأعمال إلى الأبخازية وعدم الخروج على روح النص .

* سألناه : منذ سنوات زارتنا شاعرة قرغيزية وقالت عن الترجمة بواسطة لغة ثانية : إن الترجمة قبله من خلف زجاج ، لكن عندها نترجم عبر لغة وسيطة نكون أمام لوحين من الزجاج وهكذا كلما ابتعدت الترجمة كلما خفت شفافيتهما ، فهل يبقى شكسبير انكليزيا إذا ترجم بعد هذه الألواح الثلاثة الانكليزية - الروسية - الأبخازية ؟

** فأجاب ؟ من المؤكد أن هذه الشاعرة قد درست في معهد غوركي للآداب ، لأن هذه العبارة متداولة هناك كثيراً . مع ذلك لنقل : يبقى شكسبير الانكليزي باللغة الأبخازية .

** بعد تفكك الاتحاد السوفييتي السابق وانهياره ، هل بقيت الحركة الشعرية بشكل عام في منطقة القفقاس ، مشدودة من رأسها إلى ذلك الإرث السابق أم أن هناك ملامح حركة شعرية ذات نكهة جديدة ؟

** عاش الاتحاد السوفييتي أكثر من سبعين سنة ، والأدب الروسي له تأثير كبير على آداب شعوب القفقاس ، نجد الأدباء الروس قبل العهد السوفييتي بدءاً من غريبيديف وبوشكين ولير منتوف وتولستوي كتبوا قصصاً من حياة القفقاس بالذات . وتعلمون أن الاتحاد السوفييتي لم يكن مقتصرأ على روسيا وإنما كانت هناك جمهوريات كثيرة ، كان هناك سبعون

قومية وثقافة ، والشئ الإيجابي أننا كنا نتسب جميعاً إلى الاتحاد ، وكان هناك تفاعل عضوي بين ثقافات هذه الشعوب كلها . فكان يجتمع في اتحاد الكتاب السوفيت كاتب من ياقوتيا الموجودة في أقصى شمال الاتحاد السوفيتي مع كاتب من أبخازيا ، هذه العلاقات انهارت الآن وكانت من إيجابيات الفترة الماضية .

الأدب الحقيقي الذي كان في القفقاس كان يتكلم كذلك عن الشخصية القفقاسية ، ولا تعتقدوا بأن تفكك الاتحاد السوفيتي سيعني أن هناك شيئاً جديداً سيحدث لهذا الأدب . أنا في حياتي كلها لم أكتب قصيدة تقول : أنا موافق على كل ما يحدث هناك . ولم أكتب تهليلاً للعهد ، كنت أكتب عن نفسي وأصالي وما زلت أكتب بهذه الروح الأبخازية .

إن الحرية التامة التي تتحول إلى : أكتب كل ما تريد - قف على رأسك إذا أردت - امش على يديك بدلاً من قدميك ... إن مثل هذه الحرية تخفف من التوتر الإبداعي لدى الإنسان . أما عندما يضطر الإنسان للبحث عن وسائل معينة للتعبير عن ذاته في جوقة بعض المنع فإن قواه الإبداعية تشحذ أكثر بكثير من الوقت الذي تكون فيه بحالة استرخاء تام . هذا يولد من روح التحدي والكثير من الإبداعات الرائعة انتجت في مثل تلك الأجواء القاسية .

* سؤال : ما الذي بقي الآن من شاعر الثورة مايكوفسكي ؟

**** الحقيقة أن مايكوفسكي شاعر الثورة آمن بمثل عليا وناضل من أجلها ، وكان يعتقد أنها ستتحقق ، لكن فيما بعد وجد أن الثورة تسير بطريقة أخرى ، وهذا جزء هام من مازقه . وأعمال مايكوفسكي الأدبية ورسائله تشكل ثلاثة عشر جزءاً والآن يمكن أن يطبع عدد قليل منها ، ولا شك بأن من هذا القليل بقي هناك أشعار عظيمة لن تموت وهذا الشئ يمكن**

أن يقال عن بابلو نيرودا وناظم حكمت وآخرين . وجهة نظري كشاعر أن الأمر لا يستحق أن نغني عما يحدث بآنيته ونعبر عنه بالتصاق معه . طبعاً كل نظام حكم يحتاج إلى شعرائه ، بل ويخلق شعراءه ، وبالنسبة لي إذا كان هؤلاء الشعراء فعلاً موهوبين فأنا أحزن عليهم .

* ما هي ملامح الحركة الشعرية في أبخازيا ؟

** هناك تيارات في الشعر الأبخازي ، وجميعها متغايشة مع بعضها من دون حذية تقطع جيلاً عن آخر ، التيار الأول : كتب أعماله بتأثر من الأدب الشعبي والفلكلور ، وأصحابه خرجوا من دون أي وسيط من الأدب الشعبي إلى الأعمال الشعرية ، وهو أقرب ما يكون إلى الزجل . ومن هؤلاء :

ديميتري بوليا - ميخا لاكربا - يويو غوغونيا - وآخرين . والتيار الثاني : هو الذي وضع الأسس الكلاسيكية للأدب الأبخازي ، استلهم الأدب الروسي ، ووضع أوزان الشعر ، وقعد الأدب ، ومن هؤلاء : باغراد شينكوبا - سامسون جاميا - ألكس جونوا . وآخرين . أما التيار الثالث فيمثله ألكسي لاسوريا - ابفان تاربا - كورمف لاميا - نيلي تاربا - وهؤلاء عندهم نزعة تقليد بعض الشعراء العالميين الثوريين المشهورين . في حين أن التيار الرابع هو التيار الغنائي الفلسفي ، والشعر الحماسي الذي هيأ التربة لبث روح المقاومة ومنه : موشي لاسوريا الذي ينتمي للجيلين الثالث والرابع - كذلك نيلي تاربا التي كتبت كتاباً عن زيارتها لدمشق - وفيتالي آمرشيان - وطائف أجبا الذي استشهد أثناء الحرب - وبلاتون بيبا - ، بينما يعمق التيار الخامس ما سبقه فيتبلور هنا التيار الغنائي الفلسفي ومن هؤلاء : غينادي آلاميا - روشي سيمر - راول لاسوريا - وآخرين ... أما التيار السادس فجبل لم تكتمل معالمة بعد ، ينطلق أصحابه من الفلكلور الشعبي إلى مختلف الآداب العالمية ثم يفلتزون كل ما استقوه عالمياً ثم يعودون إلى التراث ويكتبون إبداعهم الشعري واغترى الذي يجمع هذه التيارات كلها هو الإحساس باقتراب الخطر - والحرب .

* ينقل ابن حزم في كتابه طوق الحمامة أن الأرواح جنود مجنّدة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف ، يبدو أن ثمة تشابها في الروح بيننا ، وآخر في القضايا .

** هذا شيء صحيح ما تقوله ، هناك أشياء كثيرة مشتركة بيننا نحن الأبخازيين والعرب . فالروح العامة عند الناس واحدة ، ومن هذه الدلائل الكلمات العربية الكثيرة الموجودة في اللغة الأبخازية كذلك الأمثال العربية التي تتداولها . والشئ الذي يدل على التقارب الروحي بيننا هو هذا الشعور النفسي بالارتياح الذي نحس به هنا . ولم تأت الراحة من عبث . هناك بعض الناس تشعر بنظرتهم أن شيئاً حاداً يخرّك ، بينما عند العرب - ولا أقول هذا لأنني موجود بينكم - فإنك تجد الذي ينظر إليك وكأنه يتشرب روحك ثم يدخل هذه النظرة إلى نفسه فيضفي عليها من حرارته الداخلية لتعود مشعة بالنور إلى الخارج مرة ثانية . شعرت هنا أنني عند أبناء وطني مجازياً وبالمعنى الحقيقي ، لأن هناك مهاجرين كثيرين من بلدنا يسكنون هنا في سورية . وفي الوقت نفسه عندما وقفت في القنيطرة ونظرت إلى مرتفعات الجولان وشاهدت المناطق المحتلة شعرت بقلبي أن هذه الأرض المقتصة أرضي ، وهذا الوطن المحتل وطني ، والذين طردوا أبناء وطني فعلاً ، وأهلي فعلاً . وعندما يكون هذا الشعب سعيداً كذلك أشعر بسعادة معه كما شعرت بأن مأساته في الجولان هي مأساتي . والشئ نفسه بالنسبة لأبناء وطني الذين يعيشون في سورية فما يسعدهم يسعدني وما يحزنهم يحزنني .

* كنتم نائباً لرئيس جمهورية أبخازيا ، ونائباً لرئيس برلمان أبخازيا ، والآن تشغلون منصب رئيس الجبهة الوطنية في أبخازيا ، كما أنكم عضو في البرلمان ، ونائب رئيس شعوب شمال القفقاس ، هل يتطلع الشاعر أن يكون فاعلاً في الحياة السياسية ويحلم السياسي أن يكون شاعراً ؟ أم أن زمن الشعر قد انتهى ؟

****** زمن الشعر لم ينته . وعندما قدّمت استقالي طواعية من منصب نائب رئيس الجمهورية ونائب رئيس البرلمان كتبت ما يلي : أنا أعترل هاتينوظيفتين لأنه ليست لدي القدرة الكافية من أجل أن أقوم بمهام أكثر من المهام التي أعطاني إياها الله والشعب . وكل قواي يجب أن أكرسها من أجلهما . أقصد أن الله أعطاني الموهبة الشعرية والشعب انتخبني عضوا للبرلمان . وبالحقيقة لجأت إلى نوع من المكر الأبيض هو التالي : عندما تضبط إبرة الراديو على محطة معينة وتحب أن تسمع هذه المحطة فإنك ستسمع إليها بصفاء من دون تشويش ، بالرغم من وجود هذا التشويش حولها ، فإنك تعتقد بأنها صافية .

وعندما تستيقظ صباحاً وتريد أن تتعامل مع الناس الطيبين فقط فإنك طوال نهارك لا تقابل إلا الناس الطيبين ، صحيح أن هناك أناساً فاسدين ولكن هؤلاء مثل التشويش الموجود في الراديو الذي لا تسمعه عندما تركز على المحطة التي تحب . والحقيقة أنني عندما جئت إليكم ضبطت محطتي على موجة الناس الأخيار ، ولم أصادف سوى أناس طيبين . وعندما تعطي الناس طيبة تعود لك هذه الطيبة ، وأنا إنسان أناني لذلك أريد أن أعطي ما أستطيع من الطيبة من أجل أن أكسب أكبر قدر من طيبة الآخرين .

*** نحن نعرف أن هناك علاقات متبادلة بيننا ، واتفاقية صداقة وتعاون بين اتحادينا ، الآن كيف سستم عملية ترجمة الأدب العربي إلى الأبخازية ؟ والأدب الأبخازي إلى العربية مباشرة من دون لغة وسيطة ؟**

****** هنا في سورية يعيش أناس يمتلكون اللغتين العربية والأبخازية ، ومن الممكن أن يتشكل منهم مجموعة من المترجمين من دون لغة وسيطة . الآن ليس هناك من أمثال هؤلاء سوى الأستاذ فاضل جتكر ، لكن في المستقبل يمكن أن نلجأ إلى هذه الطريقة .

* يقول شاعر عربي : وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول
تلفت القلب . وانطباعاتك عن زيارتك كانت طيبة كما أسلفت ، وأنتم
في طريق العودة إلى وطنكم هل ستلتفت أعينكم أم قلوبكم ؟

** كما قلت لك ، وأتمنى أن تحتتم حوارنا بها : أتمنى أن يكون
الطريق الذي يوصلني إليكم قصيراً ، والطريق الذي يرجعني طويلاً .



مواد متنوعة

طبيب الأعصاب القادم من آفون^(١)

ترجمة واعداد : الدكتور محمد

جلال عثمان (مدرس مادة

المسرح)

قسم اللغة الانكليزية وآدابها -

كلية الآداب - جامعة تشرين

اللاذقية - سوريا

د. لانس فوغان (طبيب أعصاب يعمل في باتورما سيتي ، كاليفورنيا)

مجلة العالم الجديد ، ٢٠ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٠ .

'The Neurologist of Avon'

Dr. Lance Fogan (Panorama City , California)

New scientist - 20 , January , 1990

(١) آفون : إشارة إلى اسم مقاطعة ونهر آفون والذي عليه تقع مدينة مسترانتفورا

ممسقط رأس ولیم شکسپیر .

لا زالت مسرحيات الكاتب المسرحي العظيم والشاعر William Shakespeare، ومنذ صدورها منذ أكثر من أربعة قرون تظهر معرفة واضحة بتشريح العقل البشري و "فيزيولوجيته". كيف امتلك وليم شكسبير هذه الرؤيا النافذة إلى عمق الطبيعة الإنسانية ؟ (١).

هاذا ما تحاول الصفحات التالية أن تجيب عنه :

يعود جزء من عبقرية وليم شكسبير إلى تصويره الصحيح والدقيق لأغلب مناحي الحياة واتجاهاتها . ففهمه لاجراءات المحاكم والمداخلات القاتونية يفوق حد المؤلف . كان شكسبير قادراً على استيعاب حياة الجنود ، والبحارة ، وانتبائين ، والمزارعين ، الاسكافيين ، الجزارين ، أصحاب الحانات ، التجار ، الحاكين والسحرة و أحابيلهم .

وصف شكسبير عادات البلاط وأساليبه ، والهيئات الأرستقراطية والدبلوماسية ، والمستوى المعرفي المتواضع لذوي الشأن الاجتماعي البسيط ولسذج القوم . أما معرفته بالكتاب المقدس والأساطير فقد فاقت كل تصور .

ولا يبدو من المدهش أن أغلب الأخصائيين في الطب يحاولون تقديم شكسبير كواحد منهم . ومما يجدر ذكره أن مسرحيات شكسبير وشعره يحتويان على أكثر من (٧٠٠) إشارة إلى الطب والطب النفسي . تشتمل الأدبيات الطبية الحديثة على أوراق عديدة تصف تشخيصات الشاعر الكبير لأعراض وأمراض الشيخوخة . وقد وثق أطباء علم النفس بدورهم معرفة شكسبير في هذا الجانب، في مجندات تملأ رغوفاً عديدة في أي مكتبة متخصصة .

كيف لنا أن نتصور كيف استوعب عقل شكسبير هذا الكم الهائل من المعرفة الطبية واشتمل عليه ، وكيف توصل إلى هذه المعرفة ؟ علمياً ، نحن لا نعلم الكثير عن الرجل ولم تصل إلينا أي من أوراقه الخاصة . كل الحقائق

المتوفرة عنه مستقاة من السجلات العامة والتي تقدمه على أنه دافع ضرائب ، وصاحب أملاك وأنه ترك وصية عند وفاته . أما بالنسبة لمسرحياته فقد عمل عدد من زملائه على جمعها وحفظها . مع ذلك فإن معرفته الطبية تفوق مستوى انسان مثقف حتى في عام ١٩٩٠ . يعتقد بعض المهتمين أن شكسبير استقى معرفته الطبية من صهره الدكتور جون هال Dr>John Hall ، ولكن هذا الرأي يجد معارضة لدى بعض الباحثين لأن «هال» انتقل إلى ستراتفورد في عام ١٦٠١ ، وتزوج ابنة شكسبير سوزانا Susana عام ١٦٠٧ ، أي في الفترة التي كان فيها شكسبير قد قطع شوطاً كبيراً في كتاباته . أن الرؤى الطبية الهامة والتشخيصات في مسرحيات شكسبير لم يبق بها أطباء بل أناس عاديون .

خلال حياة شكسبير لم يكن وليم هارفي William Harvey قد اكتشف دور القلب والدورة الدموية .^(٢) وكان موقع الروح سواء في العقل ، والقلب أو الكبد أمراً مثيراً للنقاش . وكان الناس في تلك الفترة يستعملون التعاويذ والرقى والسحر لدفع خطر الطاعون وغيره من الأوبئة . ورغم ذلك فإن الشاعر قدّم الكثير من النواحي العلمية والفيزيولوجية للمعرفة الطبية . نحن نعلم أنه امتلك السبيل إلى أعمال جالينوس Galen زعيم الممارسة الطبية التقليدية والقديمة في القرن الثاني ، وإلى كتابات براسيلوس Paracelsus ، المسباق في المعالجة الطبية الحديثة والذي استخدم العقاقير في القرن الخامس عشر . نستدل على معرفة شكسبير بهذين الرجلين لأن شخصياته كثيراً ما تشير إليهما .

يظهر شكسبير معرفته بتشريح الدماغ من خلال إشارته إلى «الأم الحنون» وهو عطاء شفاف رقيق يحيط بالدماغ ، وذلك في مسرحية (الليلة الثانية عشرة) ومسرحية (ضياح جهد المحب) . يقول هولوفيرنس ، احدى شخصيات (ضياح جهد المحب) «إن هذه تنشأ في حجيرة الذاكرة وتتغذى في رحم الأم الحنون» .^(٣)

حتى في هذه الأيام فإن قلة قليلة من الناس تعلم أن الدماغ يحتوي على أربع حجيرات مليئة بمائل . وبعد أربعة قرون من قول هولو فيرنس لا يستطيع الأطباء المعاصرون تحديد مكان الذاكرة بدقة أكثر من تلك . يرى بنيامين ريتشاردسون Benjamin Richardson وهو طبيب انكليزي من القرن التاسع عشر ، أن شكسبير تعلم الكثير عن الطب من كتاب تشریح كتبه وصوره هلكياه كروك Helkiah Crooke وقد نشره في عام ١٦١٥ و . جاغارد W. Jaggard في لندن ، وكان جاغارد في الوقت نفسه هو الناشر الذي نشر أعمال شكسبير ولا شك أن شكسبير كان قد درس رسومات كروك في مطبعة جاغارد .

لابد أن «عقال الساق» أو «تشنج الساق» كان أمراً معروفاً في زمن شكسبير كما هو معروف الآن ، ففي مسرحية (تيمون الأثيني) يقول تيمون موبخاً : «يا عرق النسا ، عطل شيوخنا حتى تتوقف أطرافهم ، وتصاب بالوهن مثل تصرفاتهم»^(١) . أما برسميرو في مسرحية (العاصفة) فيقول مخاطباً «أرييل» قصر من أعصابهم بتشنجات مزمنة»^(٢) ، وسيقوم الأطباء المعاصرون بعمل جيد فيما لو قدموا أوصافاً سريرية دقيقة مثل هذه . أما أولئك أصحاب الاستعداد للإصابة بمرض الشقيقة فيمكن أن يجدوا أنفسهم من خلال مربية جوليت في مسرحية (رميو وجوليت) حيث تشكو : «يا الهي كم يؤلمني رأسي . أي رأس امتلك ؟ يدق وكأنه سينقسم إلى عشرين قطعة»^(٣) . وكما يخبر عظيم ديزدمونه «يوجد ألم شديد في جيبني هنا»^(٤) وترد عليه ديزدمونه «دعني أعصبه وخلال ساعة ستصبح بحال أحسن»^(٥) ويربط شكسبير بشكل مؤثر بين الاحساس بالرائحة مع النظام العصبي المستقل - الذي يستجيب من خلال فعل منعكس إلى دوافع متعددة - ففي مسرحية (الأمور بخواتمها) يلاحظ لافو «كأن بصلاً في عيني ، سأبكي حالاً»^(٦) .

سيعجب أي أخصائي بالأعصاب بعنق معرفة الشاعر الكبير وفهمه للجهاز البصري وذلك منذ أربعة قرون . كان شكسبير عالماً بالعضلات والأعصاب التي تحرك العيون وتوجهها والتي توجه البصر . ففي مسرحية (سيمبلين) تقول ايموجين إنها «كانت منكسر أوتار عينيها ، وتحطمها فتتلا لتتقر إلية » ^(١٠) أما في مسرحية (حلم منتصف ليلة صيف) تقول هيرميا «أعتقد أنني أرى هذه الأشياء بعين مفتوحة عندما يبدو كل شيء مزدجاً أو مضاعفاً» ^(١١) .

كثيراً ما يستخدم شكسبير المعتقد القائل إن جوهر الأشياء كثيراً ما يختلف عن مظهرها الخارجي ، ودليل ذلك وجود الشخصيات النصفاء والقتيلة الإدراك التي تفقد بصيرتها ثم تملك رؤية أوثق وإدراكاً أشد للأشخاص . الأحداث من حولها . في مسرحية (الملك لير) يتخدع غلوستر بسهولة بكلمات اموند ، ابنه غير الشرعي والمسيء . يتمكن هذا الابن من خداع غلوستر وإقناعه بالتهرب من ابنه الوالي والمخلص . وبعد أن يفقد غلوستر بصره يتوصل إلى رؤية حقيقة مشاعر ولده تحوه . ومرة أخرى يظهر شكسبير معرفته بعلم التشريح عندما يصف المشهد الذي يقتلع فيه -دونول عيني غلوستر قالاً : «أيتها المادة الهلامية للبقرة أين بريقك الآن؟» ^(١٢) إن المادة الهلامية هي مادة جلاتينية سوداء تملأ كرة العين ؛ ولم يكن للناس العاديين معرفة هذه الأشياء .

ونقل شكسبير وفي لغة جميلة إدراكه أنه في حال استقرار من الحواس فإن النظام العصبي سيعوض بزيادة فعالية حاسة أخرى . تقول هيرميا في مسرحية (حلم منتصف ليلة صيف) «الليلة الحالكة السواد والتي تحرم العين من مهمة الرؤيا ، تزيد من قدرة الأذن على الإدراك . كما يقلص الليل من قدرة

العين على الإبصار فاته يعوض الأذن بقدرة السمع. أنا لم أجدك من خلال عيني يا ليساندور. أنا أشكر أذني التي أحضرتني إليك»^(١٣).

وقبل عدة مئات من السنين من النظر إلى الشروحات الفيزيولوجية للسكتة بعين الاعتبار، اقتربت عبقرية شكسبير من الحقيقة عندما جعل فلستاف في الجزء الثاني من مسرحية (هنري الرابع) يقول «هذه السكتة، كما اعتقد مي من نوع الوسن، نوع من النوم في الدم، نخر سافل»^(١٤) ويضيف «تنشأ السكتة من الحزن الشديد، من الجهد واضطراب العقل»^(١٥). يصف الأطباء المعاصرون آلية السكتة بوصف مشابه للذي أورده شكسبير: السكتة نوع من توقف مفاجئ للاحساس والحركة - تعني السكتة الحديثة، الوسن، أو الخمود في حركة الدم وهذا ما ينتج خدراً شديداً، وهذا ما يبرر الصفة التي استخدمها فلستاف «السافل» أو القدر أو الكريه.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من الأمور المعتادة أن يسأل المرضى وعائلاتهم الطبيب إذا كانت السكتة ناشئة عن الضغط الكثير، وكما شخصنها فلستاف فهي تنجم عن الحزن أو اضطراب العقل... وهكذا نرى تفوق شكسبير الحدسي للسياق العصبي منذ ٤٠٠ سنة.

ولد ريتشارد الثالث بطريقة عكسية، أي قدميه برزتا قبل رأسه، الأمر الذي يزيد في احتمال وجود تشوهات خلقية جنينية وتعقيدات. يقول هولنشييد، الذي أرخ تاريخ الجزر البريطانية عام ١٥٧٧، إن ريتشارد الثالث ولد بذراع قصيرة سقيمة. يعرف الأطباء المعاصرون هذا الأمر من الذراع القاصرة، بشلل إربي ناتج عن جرح مديد لأعصاب الذراع بادئة من الحبل العصبي وعبر

الرقبة والكتف . ويمكن نظهر ريتشارد الأحذب أن يكون قد زاد من الضغط على الحبل العصبي والذي أدى بدوره إلى تعثر مشية ريتشارد الثالث .

«أيها النوم ، أيها النوم الرقيق يا وصيف الطبيعة اللطيف»^(١٦) هذا وصف يقدمه هنري الرابع يمكن لنا جميعاً أن نستجيب له . ومع اقتراب القرن الحالي من نهايته ، فإن الطب لا يفهم إلا القليل عن الظاهرة الفيزيولوجية والتي نعرفها باسم النوم . لا يعرف العلماء لماذا ننام ولماذا يبقى العقل متيقظاً أثناء النوم . تُظهر الدراسات الفيزيولوجية الكهربائية مع تخطيط دماغي كهربائي خمس مراحل لدورة النوم . السيدة (مكبث) تسير وتحدث ، في المشهد الشهير في الفصل الخامس من مسرحية (مكبث) في أثناء نومها «ابتعدي أيتها البقعة اللعينة»^(١٧).

يعتقد علماء الأعصاب أن السيدة مكبث كانت تسير في أثناء نومها في المرحلة الرابعة من النوم . وهذا أمر تم توثيقه خلال دراسة حالة مرضى فعليين ، لكن هؤلاء نادراً ما يتحدثون في أثناء نومهم . يرى الأخصائيون في النوم واضطراباتهم أن السيدة مكبث كانت تتحدث بغضب فقد كانت تعاني فعلاً من اضطراب نوم مختلف ، ورافق هذا مع حركة سريعة للعينين في اضطراب تناذري لسلوك النوم .

المهم في الأمر أن الشاعر العظيم نجح في تقديم هذه الشخصية بشكل دقيق وبشكل مقنع. ودفع هذا الأمر الخبراء العلميين لاستخدام كل معرفتهم التجريبية لدراسة ما تقدمه تلك الشخصية الوهمية المستقرة في خيال شكسبير .

يصيب داء الصرع عدداً لا بأس به من الشخصيات الهامة في مسرحيات شكسبير . يتعرض يوليوس قيصر وعطيل إلى اختلاطات صرعية ، ويمكن لمكبث أن يكون مصاباً بداء الصرع ، وذلك من خلال إدراكاته المتقلبة وقدراته

العقلية . يشير مكبث إلى ذلك في قوله : «الآن تعاودني النبوة مرة أخرى»^(١٨). ضياع القدرات الفكرية أمر معروف لدى أطباء علم النفس على أنه نوع من النعته أو الخمل . الهرم هو الكلمة الدارجة لوصف حالة كبار السن . ويعتبر مرض الزهايمر Alzheimer سبباً عادياً للشيوخوخة . يظهر لنا شكسبير أن هذا الأمر كان شيئاً شائعاً جداً خلال عصر النهضة . يقول الملك في مسرحية (حياة الملك هنري الخامس) : «الرجال الكبار ينسون»^(١٩). يصف دوغيري الأمر بدقة أكثر في مسرحية (جعجعة بلا طحن) «عندما يدرك الهرم صاحبه فان العقل يذهبه بعيداً»^(٢٠) .

ولدى قراءة ما سيقوله بوليكنسن عن رجل عجوز في مسرحية (حكاية شتاء) يبدو جلياً أن شكسبير استوعب كل ما حوله بقدرة عجيبة «ألم يصبح والدك عاجزاً» عن حل المشاكل بتعقل ؟ ألم يصبه نوع من الخرف جراء تقدم العمر وتبدل الأمراض عليه ؟ هل يستطيع الكلام ؟ السمع ؟ أن يميز رجلاً من الآخر ؟ يجادل في أملاكه الخاصة ؟ أنيس هو مستلقياً على الفراش بشكل دائم . ولا يعمل شيئاً سوى تصرف طفولي ؟»^(٢١). وهكذا فلم يعد بمقدور هذا العجوز الخرف أن يتعرف حتى على أقربائه ، وأضحى يعاني من الآلام والرشح ، ولا يستطيع المشي وهو بحاجة للآخرين ليعتنوا به مثل أي طفل صغير . يبدو أن المنازل المتخصصة لرعاية العجزة والضعفاء من كبار السن لازمة وضرورة اجتماعية منذ أربعة قرون كما هو عليه الحال الآن . في مسرحية (الملك هنري السادس - الجزء الأول) نجد أن فيبيل بدفورد العجوز يجلس على كرسي يراقب المعركة ونرى تالбот يقول له : «تعال يا سيدي سنضعك في مكان أفضل مناسب بشكل أفضل للمرض ولمس الجنون»^(٢٢).

كانت مسرحية (الملك لير) منذ المائة السنة الماضية موضوعاً لدراسات

أكاديمية عديدة . يفقد لير حكمته ويتبع هذا فقدان خيانه أحب الناس إليه وفقدان أغلب أصدقائه ، وبعد ذلك يأتي الهجوم الحاد للعاصفة . يظهر وضع لير حالة من التشوش النفسي أو ضياع التماس مع الواقع كنتيجة لهذه الضغوطات العاطفية والجسدية الكبيرة . يبدأ لير بالهلوسة و«يرى» نباته غريبات الأطوار أمامه في البرية القفر . يوجد سبب جسدي أو عضوي لاضطرابه أكثر من سبب نفسي محض . من المعروف أن الناس المصابين بأزمة نفسية جراء مرض جسدي هم أكثر عرضة للشكوى من هلوسة بصرية مثل لير . أما الناس المصابون بأزمة نفسية جراء أمراض نفسية يصابون بهلوسة سمعية مثل سماع أصوات . والمدهش بالأمر أن شكسبير وصف لير بطريقة علمية صحيحة رائعة . وهذه شخصية شكسبيرية أخرى يمكن أن تلجأ إليها وتطبق عليها التقنية التشخيصية النفسية الحديثة . إن ما يشكو منه لير هو تشوش نفسي عضوي لأنه يستعيد قدراته العقلية في نهاية المسرحية . نادراً ما يعود المخرفون إلى وضعهم الطبيعي ، لذا فإن لير ليس خرفاً^(١٢).

أما مدمنو الخمر مثل سير توبي بلش وسير اندرو أوغشيك في مسرحية (الليلة الثانية عشرة) ، فهم ليسوا في منأى عن المراقبة الطبية والسريرية للشاعر الكبير . يمكن لاستيعاب كمية كبيرة من الخمر أن يؤدي الكبد ويجعله صغيراً ، صلباً ، متقرحاً من الدماء . يعمل الكبد في الأحوال العادية على تقليل سموم بروتين الدم ، أما في حالة الشرب الكثير لا يستطيع الكبد التخلص من سموم بروتين الدم وتتراكم وتهاجم العقل ، مسببة اختلالاً ذهنياً ومؤدية إلى الغيبوبة . كان شكسبير عارفاً بهذا . يقول سير توبي بلش : «لو تم شق بطن أندرو ووجد الكثير من الدم في كبده بمقدار ما يعطل أو يشل حركة ساقه بعوضة ، فإن توبي سينهش ما تبقى من جسمه»^(١٣) وبدوره يعترف أوغشيك «أنا نهم وأكل الكثير من لحم البقر وأعتقد أن هذا يؤدي عقلي»^(١٤) .

من آثار الكحول الأخرى تقليل مناعة الشخص الأمر الذي يؤدي إلى

الرغبة في النوم ، زيادة التبول ، أما الأدمان المزمن فإتته يؤدي إلى زيادة دائمة في الأوعية الدموية القبيحة على أرنبة الأنف ، وهذا ما يسمى بتعجر الأنف ، و ممكن أن يؤدي الأمر إلى الشيق الجنسي أو إلى الغنة أو الضعف الجنسي . يؤكد البواب في مسرحية « مكبث هذه الحقائق حيث يقول : « الشراب يا سيدي يثير ثلاثة أشياء : تلون الأنف ، النوم وزيادة التبول . أما الشيق الجنسي يا سيدي فالخمر يحرك الشيق ولا ينشطه . الخمر يثير الرغبة ولكنه يذهب بعيداً بالاحتجاز»^(٢٦) .

يحدد شكسبير الآثار العصبية لمرض السفلس الذي يؤدي إلى شلل في الحبل الصوتي وذلك لأن قناة الدم المتضخمة تضغط على عصبها وتسبب صدور صوت أجش . ويمكن للسفلس أن يسبب التهاب الحبال الصوتية . في مسرحية (تيمون الأثيني) يطلب تيمون من عاهرتين أن ينقلن المرض إلى رجال المدينة وذلك «لتحطيم صوت المجاني»^(٢٧) الآلام الحادة للظنبوب والضعف الناتجين عن الأذى السفلسي والذين يدعيان طبيباً بالتابس الظهري أو الخلجان الحركي كاتا معروفين لشكسبير . يقول تيمون مشيراً «لذلك» اضرب الظنبوب .. واخذ منبج انتصابهم» .^(٢٨) أما السفلس أي عدم القدرة على التحكم بالتبول ، فيمكن أن يكون ناتجاً عن التابس الظهري أو الخلجان الحركي ويقول شايلوك في مسرحية (تاجر البندقية) : «أما البعض ... فلا يستطيعون التحكم ببولهم» .^(٢٩)

كان أطباء العصر الاليزابيتي ملمين بالنباتات والأعشاب والسموم وهكذا كان شكسبير ، وقد كُرس العديد من الدراسات لسبر معرفة الشاعر بالنباتات . ففي مسرحية (هاملت) قُتل الملك بالسم ، عندما صب أخوه سم الفراخ ، عقار السكوبولامين Scopolamine في أذنه . هل هذه شطحة شاعرية خيالية ؟ يرى العلماء عكس ذلك تماماً . يمكن نقاتل أن يصب السم السائل والمسخن إلى درجة

حرارة الجسم في أذن النائم ، وإذا كان النائم يشكو من ثقب في غشاء الطبل - الثقب في غشاء الطبل أمر ينتج عن الالتهاب وقبل استعمال المضادات الحيوية لابد أن الالتهاب كان أمراً شائعاً - سيمر السم من خلال الثقب من قناة الأذن الخارجية إلى حجرة الأذن الوسطى وبعدها مباشرة عبر نفير أوستاش إلى الحنجرة حيث يتم بلعه . وأيضاً نسل أنفسنا كيف تمكن شكسبير من معرفة وجود هذا الممر التشريحي^(٢٠).

لم يكن شكسبير مشهوراً بمعرفته الواسعة ولكن بحكمته وبصيرته التي أثارت لنا المعرفة حول الحالة الإنسانية . أنا لم أشعر بالاحباط حتى عندما قرأت نصيحة كنت للملك لير في مسرحية (الملك لير) «اقتل طبيبك واعط الأجر للمرض الخبيث»^(٢١) .



الهوامش :

١ - كانت (مجلة العربي) قد نشرت في العدد ٣٧٥ الصادر بتاريخ شباط (فبراير) لعام ١٩٩٠ (ص ٩٦-٩٦) مقالاً بعنوان «هل شكسبير طبيب انقلب إلى مؤلف مسرحي» بقلم الدكتورة صبيحة الدباغ . ومن العنوان يبدو التشبه شديد الوضوح بين مقال الدكتورة الدباغ ومقالتنا الحالية رغم وجود اختلاف في المعالجة والتفاصيل . ويبدو أن مقال الدكتورة الدباغ قد أثار اهتماماً في حينه حيث عقب عليه الدكتور سامي محمود علي في العدد ٣٧٨ أيار (مايو) ، ١٩٩٠ (ص ١٠٧ - ١٠٨) وليسمح لي القارئ بالإشارة بعد الحين والآخر إلى هاتين المقاليتين وذلك توطئاً لكثير من المتعة والفائدة .

اكتفى مؤلف المقال الحالي بالاستشهاد في مسرحيات شكسبير دون أي إشارة إلى موقع الشاهد في المسرحية . ولعل هذه الفجوة في توثيق المعلومات اعتمدت على طيبة :

<http://Archivebeta.Sakhrin.com>
The Complete Oxford Shakespeare , ed . Stanley wells and Gary Taylor in 3 vols. (Oxford University Press , 1987).

أثبتت المعلومات الإضافية في هوامش ملحقة بالمقال على النحو التالي :
اسم المتكلم ، اسم المسرحية ، موقع الشاهد ؛ يدل الرقم الأول من اليسار على رقم الفصل يليه نحو اليمين رقم المشهد ثم رقم أو أرقام الأشرطة .
(المترجم) .

٢ - من الثابت علمياً وتاريخياً أن العالم العربي ابن النفيس سبق وليم هارفي في اكتشاف الدورة الدموية . تستبعد الدكتورة الدباغ إمكانية معرفة شكسبير للدورة الدموية عن طريق وليم هارفي وذلك للبعد الزمني والمكاني بين الرجلين ، وتتساءل «هل توصل إليها شكسبير بعد دراسة لبحوث ابن النفيس المترجمة إلى اللاتينية ، وفيها ذكر واف للدورة الدموية الصغرى،

أو العبقري يرى بعقليته ما لا يراه العالم إلا بعد سنوات من التجربة والاستقصاء (ص ٩٣) وتسوق الدكتوراة الدباغ عدة أمثلة من مسرحيات شكسبير تشير إلى معرفته بالنية الدورية الدموية .

- 3 - Holofernes , Love's Labour's Lost . 4 . 2 . 69 - 70 .
 - 4 - Timon , Timon Of Athens . 4 . 2 . 23 - 25 .
 - 5 - Prospero , The Tempest . 4 . 1 . 257 - 258 .
 - 6 - Nurse , Romeo and Juliet . 2 . 4 . 48 - 49 .
 - 7 Othello , Othello . 3 . 3 . 286 .
 - 8 - Desdemona . othello . 3 . 3 . 288 - 289 .
 - 9 - Lafeu . All's Well That Ends Well . 5 . 3 . 321 .
 - 10 - Imogen , Cymbeline . 1 . 3 . 17 - 18 .
 - 11 - Hermia , A Midsummer Night's Dream . 4 . 1 . 88 - 90 .
 - 12 - Cornwall , King Lear . 3 . 7 . 81 - 82 .
 - 13 - Hermia , A Midsummer Night's Dream . 3 . 2 . 178 - 183 .
 - 14 - Falstaff , King Henry IV. part II . 1 . 2 . 113 - 115 .
 - 15 - Falstaff , King Henry IV. part II . 1 . 2 . 117 - 118 .
 - 16 - King Henry , King Henry IV. part II . 3 . 1 . 5 - 6 .
 - 17 - Lady Macbeth , Macbeth . 5 . 1 . 33 .
- في نفس السياق يمكن الاستشهاد بقول مكبث عندما يعلم بوضع زوجته .
 يخاطب مكبث الطبيب قائلاً : «عالجها من هذا (القلق أثناء النوم) ، ألا
 تستطيع معالجة عقل مضطرب ، انزع من الذاكرة الحزن الدفين ، إمسح
 اضطرابات العقل ، بعلاج غيب يجلب النعاس ، نظف الصدر المتغل بهذا
 الخطر والذي يجثم على القلب . (47 - 41 . 3 . 5)
- 18 - Macbeth , Macbeth . 3 . 4 . 20 .
 - 19 - King Henry , King Henry V . 4 . 3 . 49 .
 - 20 - Dog berry , Mach Ado About Nothing . 3 . 5 . 33 .

يكرر شكسبير الإشارة إلى ارتباط الهرم باختلال الاتزان العقلي وذلك في
 مسرحية العاصفة . يقول بروسبيرو مخاطباً فريد قائد : جبئنا من مادة ؟

كما هي أعلامنا . وحياتنا القصيرة محاطة بالنوم . يا سيدي أنا مضطرب .
تحمل هذا العجز في . عقلي العجوز ملئ بالمشاكل ، وأرجو أن لا تتأثر
بعدم تماسكي (160 - 156 . 1 . 4) . يربط شكسبير تصرف الملك لير
الأخرق تجاه ابنته كورديليا وصديقة كينت بالتقلبات المزاجية والاعتباطية
التي ترافق تقدم السن . جونريل ريجان (ابنتا الملك لير) تغلقان على ما
حدث في الفصل الأول :

جونريل : اختي ليس بالقتيل ما أرغب بقوله فيما يخصنا نحن الاثنين .
أعتقد أن والدي سيسافر الليلة .

ريجان : هذا أكيد وسيسافر معك وسيكون عندي الشهر القادم .
جونريل : ترين كيف أن تقدمه بالسن ترافق بالتقلبات الكثيرة . رغم أن
ملاحظتنا لهذا الأمر لا زالت قليلة . كان دائماً مغتماً باختنا . ورأينا كيف
أنه حكم عليها بسرعة وطردها من البلاط بفضاعة .

ريجان : هذا عدم الاتزان المرافق للتقدم بالعمر ، وتعلمين أنه نادراً ما
عرف قدر نفسه .

جونريل : أفضل فترات حياته تميزت بالاندفاع والتهور وعلينا أن نتوقع
من كبر سنه - ليس هذه الحالة السيئة - الزمنية - ولكن شططه وتهوره
اللذين أفرزتهما السنون .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ريجان : علينا أن نتوقع الكثير من هذه التقلبات غير المتزنة كما حدث مع
كنت .

جونريل : لا يزال نوع من المجاملة بينه وبين ملك فرنسا عند مغادرة هذا
الأخير . وإذا حافظ على سلطته بهذا المزاج كما هو الآن ، فإن وصيته
ستسبب لنا الإزعاج .
ريجان : سنفكر بهذا .

جونريل : يجب أن نفعل شيئاً وفي الوقت المناسب . (1 . 1 . 283 - 306) .

21 - Polixenes , Winter's Tale . 4 . 4 . 397 - 402 .

22 - Talbot , King Henry VI , part I . 3 . 5 . 46 - 48 .

٢٢ - في مقالة علمية متخصصة يدرس الدكتور شاكر عبد الحميد معالجة شكسبير لحالة الجنون .

يرى الدكتور عبد الحميد أن شكسبير أبدى اهتماماً بحالات الجنون في العديد من مسرحياته ولكن أبرز هذه المسرحيات هي مسرحية (الملك لير) ومسرحية (هاملت) فقد تعامل في كل واحدة منهما مع حالة من الجنون الحقيقي وحالة من التظاهر بالجنون، ففي (الملك لير) نجد شخصية الملك لير تمثل حالة الجنون أو الاضطراب العقلي الحقيقي بينما نجد شخصية «اداجر» تمثل التظاهر بالجنون ، وفي مسرحية (هاملت) نجد أن أوفيليا تمثل الجنون الحقيقي بينما يمثل هاملت حالة التظاهر بالجنون (ص ٥٥) . ويضيف الدكتور عبد الحميد : لدى شكسبير «عالم الفوضى يختلط بعالم النظام وعالم العقل يختلط بعالم الجنون وعالم الرؤية الواضحة . والتفكير العقلاني يختلط مع عالم الهلوسات والأحلام والرؤى والكوابيس والفوضى العقلية» (ص ٦٥) .

د. شاكر عبد الحميد . «المرض العقلي والابداع الأدبي» (عالم الفكر) ، المجلد الثامن عشر ، العدد الأول ، ١٩٨٧ (ص ٣ - ٨٨) .

24 - Sir Toby Belch , Twelfth Night . 3 . 2 . 58 - 60 .

25 - Aguecheek , Twelfth Night . 1 to 2 . 83 - 84 .

26 - The Porter , Macbeth . 2 . 2 . 24 . 27 - 29 .

27 - Timon , Timon Of Athens . 4 . 3 . 153 .

28 - Timon , Timon Of Athens . 3 . 3 . 152 - 164 .

29 - Shylock , The Marchant of Venoece . 4 . 1 . 48 - 49 .

٣٠ - بخصوص جريمة القتل في مسرحية (هاملت) يتحدث الدكتور سامي محمود علي : «تركزت الدراسة العلمية لهذه المسرحية على أسلوب استخدام السم مصوباً في الآن وسيلة للقتل ، وعن مدى مفعول هذا الأسلوب في القتل ، وكان السؤال : لماذا لجأ شكسبير إلى هذا الأسلوب على الأخص .

ولم يلجأ إلى أسلوب آخر كالقتل بسيف أو خنجر؟ وقد قام بدراسة هذه القضية طبيبان ، أحدهما من معهد الدراسات الطبية في نيويورك ، والآخر من جامعة رونس من جنوب أفريقيا ، وقد أوضحا في دراستيهما أن شكسبير قد استفاد من أحدث الاكتشافات التشريحية في هذا العصر - عصر كتابة المسرحية - وبلجوء شكسبير إلى هذه الطريقة في القتل ، فإنه استطاع بناء مسرحية كاملة ، ذات بنية قوي ، وكان الاكتشاف الطبي الذي استخدمه شكسبير في مسرحيته هو تلك القناة التي تصل بين الأذن الوسطى والحلق ، لتحدث نوعاً من التوازن في الضغط على جداري غشاء طبلة الأذن ، وبالتالي تسمح بانتقال الهواء بينهما . وهذه القناة السعوية قد تحدث عنها الاغريق منذ خمسمائة سنة قبل الميلاد ، حتى جاء بعد ذلك عالم التشريح الإيطالي «بارتولوميو ايوساكيو» ، في القرن السادس عشر ، وأعاد اكتشافها ، ثم سميت باسمه ، فعرفت باسمه «قناة استاكويوس» . كان هذا الاكتشاف قد ظهر في عصر شكسبير ، فلم يلبث هذا الأخير أن استخدمه وسيلة للقتل . (ص ٨٨ - ٩١)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

31 - Kent , King Lear , I . I . 162 - 163 .



مداخلات أولية

فرويد والسيرة الأدبية

بقلم : ريتشارد ألان

ترجمة : د. م. شريف مفلح

بالرغم مما يأخذه الكثيرون على العالم سيغموند فرويد ، فإن الجواد اندي أوسعه ضريباً بسياطهم لم ينفق بعد . وفي الحقيقة فإن علي أن أؤكد ما وسعتني الحجة بأننا لم نزل جميعاً نحيا في ظل فرويد المديد . لقد طالعتنا الصحف الأمريكية في الخريف الماضي بجريمة مروعة : شاب ، باغراء من أمه يقتل أباه . وقد أوضحت الصحف على نحو مفيد بأن ذلك الشاب يعاني ، بشكل جلي ، من عقدة أوديب . ولو أننا طرحنا هذا جانباً على أنه قد أوز

(*) - ريتشارد ألان : ولد عام ١٩١٨ بولاية ميتشجان ، وتوفي في آب / اغسطس ١٩٨٧ عمل أستاذاً للأدب الانكليزي بجامعة هارفارد ثم بجامعة بيل واسفورد ، حيث عمل منذ عام ١٩٧٠ حتى وفاته . وقد ألف عن جيمس ثلاثة كتب هي A JAMES JOYCE BIOGRAPHY 1959 ULYSSES ON THE LIFFEY 1972 THE CONSCIOUSNESS OF JOYCE 1977 والمقال المترجم نشر لأول مرة في دورية AMERICAN SCHOLAR

صحفي ، فإتنا نحسن صنعاً أن نتذكر كم هو صعب أن نفهم ببنت شفة دون أن نسجل تأثير فرويد على اللغة . إننا كثيراً ما نتحدث ، عن غير قصد ، عن الميول الجنسية لدى الأطفال ، وعن التنافس بين الأشقاء ، وعن الاعتماد على الأم ، وعن الدوافع السادومازوخية . وعندما ننسى الأشياء فإتنا نشك في أن لدينا الرغبة في نسيانها . ولعلنا نتحاشى معجم فرويد ، بتعابير الفنية وكلماته على نحو : الأنا أو الذات .. الأنا العليا أو الضمير اللاشعوري .. الهو أو الهي .. مبدأ اللذة .. مبدأ الواقع .. الشرجية .. المراحل الخمسة ^(١) . والتناسلية . ومع ذلك فإتنا قلما نتوقع المضي دون استخدام كلمات مثل العدوان .. القلق .. القهر .. العقل الباطن (اللاوعي) .. الحيل الدفاعية .. الترجسية .. الرغبة في الموت . المناطق الشيقية (المثيرة للشهوة) .. الرسوخ (التثبيت) .. الشعور بالذنب .. الإغلاء (التسامي) .. إشباع الرغبة .. الخ . ومن الجائز أن فرويد لم يخترع معظم هذه الكلمات ، ولكنه ربط فيما بينها وأعطاهم لونا وشكلاً خاصين . ويمتأى عن المصطلحات تماماً ، فإن فرويد قد منحنا يقيناً بأن هناك حياة خفية تمضي في ذواتنا ولا تقع تحت طالنتنا إلا بحد محدود .

من الممكن ألا يكون هنالك جزء من المجتمع قد اضطرب بمقدم فرويد مثلما حدث في مجتمع الأدب . فخلال القرن التاسع عشر كان الأدب ينمو أكثر فأكثر على ربح استقلالته كموضوع منفصل يحظى بالامتياز . وأخذت كلمات على نحو «فن» و «فنان» سمواً واعتباراً غير عاديين . وإذا بالتحليل النفسي يبتلى هذه الادعاءات بعدة سبل متميزة : أولها أنه دلل على أننا جميعاً ، فنانون وغير فنانيين ، نشترك في الانتاج المتوصل للرؤى الرمزية - في أحلام النوم كما في أحلام اليقظة - في حلمية ذات اتجاه معين تقريباً . ولما كان الأمر كذلك فإن الفنانين ليسوا بسفوة بل هم لا يختلفون كثيراً عن الآخرين ، فهم

«رامبرانت» عند أقصى حد ، بينما بقيتنا ليست «غراندما موسى» ثانية :
 إستعار التحليل النفسي - كفرع معرفي في مراحله الأولى - مصطلحان مثل
 أوديب ونارسييس من الأدب القديم وامتلكها إلى حد ما بحيث أن استخدامها
 الأدبي صار شرحاً موضحاً لقواعد أو مبادئ أوسع . وفي الحقيقة فإن كلمة
 «أوديب» تجعلنا نفكر في فرويد وليس في سوفوكليس . لأن التحليل النفسي
 يطالب حتى بقدّم أعرق : فأوديب كان حياً قبل أن يكتب سوفوكليس عنه ،
 فأنقول عبرت عن دوافعها الغريزية الأساسية قبل أن يقع عليها الفنان ليتخذها
 مادة لفنه . ثالثاً أن الأدب صار شيئاً لا بد منه لتصورات التحليل النفسي قبل أن
 تضفي عليه نوعاً من المصادقة أو الشرعية . فالأدب لا يستطيع أن يدرك ما هو
 فاعل . وبالرغم من استهدامه للألفاظ فهو لا يستطيع الحديث بذاته . إنه
 يستطيع فحسب أن يقدم التطبيق الذي يزوده فرويد من بالنظرية . رابعاً ، فإن
 الأدب ، بسبب افتقاره لوجود فهم نظري لمعالجته ، يستخدم الكلمات بلا ترو ،
 فهو يتحدث عن الحب عندما يكون من الأفضل نصحه بالحديث عن «الليبدو»^(١) .
 وهو يتحدث عما يسميه «بيرون» : «رذيلة الأمشياء الجنتماتية» عندما يكن
 من الأفضل الحديث عن الشبقية . وهكذا فإن إنهامه المزعوم غامض يفتقر إلى
 الدقة . وأخيراً ... فإننا ننظر إلى الأدب في القرن التاسع عشر ، وخصيصاً
 الرواية ، من أجل أنباء عن العقل البشري ، وقد تحولنا الآن إلى التحليل
 النفسي من أجل الأنباء إلى تكمن وراء الإنباء . لقد كان فرويد نفسه يكن
 الاحترام أو التبرجل للأدب كما كان قليل التقدير له في ذات الوقت . لقد سلم بل
 وأصر على أن كثيراً من إكتشافه حول علم النفس قد أرهست بها أعمال أدبية .
 وفي بحثه عن غراديفا Gradiya لجنسن Jensen على سبيل المثال أثنى عليه
 لمثل هذا السبق أو الحدس . ومن الغريب أن «جنسن» - الذي كان حياً آنذاك
 - لم ترضه هذه النظرة إلى عمله . ولكن عندما تدبر فرويد الفن بصورة عامة ،

فإنه كثيراً (ولو أن هذا لم يكن دائماً) ما كان أقل مديحاً وإطراء. فالكتاب يتسامى برغباته .. أو كما يقول فرويد : «إن الكاتب يخفف من السمة الأنوية لأحلام يقظته التي تدور حول الأنا بتعديدها وسريرتها بالأفقتة» . وتصبح الكتابة معالجة مرضية ، مخنسة أكثر منها صريحة ، وكتباً للواقع أو الحقيقة على الأقل بنفس القدر الذي تعبر عنهما . إنها تخفي الاضطرابات العصبية بأكثر ما تحرر المرء منها . إن الطبائع التي يراها الكتاب - سطوتها الجمالية ، وإيحائها وإثارتها النشوة ، وتطورها على أشكال مستقرة سلفاً - ليس لها مقام في التحليل النفسي ، إنها معماة ومركبة تماماً ، أو قد يمكن تفسيرها بعيداً كنتائج لدوافع غريزية أو ميول فطرية أو مكتسبة أكثر أصالة . لقد توهم الكتاب أنهم صقور لا تفوتهم شاردة ولا واردة .. وأنهم صموتون متكتمون فحسب .

وعندما شعر المجتمع الأدبي بالتحدي لم تكن استجابته سهلة لعلم النفس الجديد ، خصوصاً في مجال كان فيه بصفة خاصة متطعلاً مقتحماً .. ألا وهو السيرة الذاتية . لقد اعتمدت السيرة التقليدية على نوعين من المعلومات : الوثائق على نحو الخطابات ، أو استرجاع الأحداث (ذكريات) كتابة أو شفاهاً . وفي غياب ذلك فإن كتاب السير الذاتية يؤسسون ظنونهم وحنسهم على الأعمال المؤلفة . فهم يعتقدون أن شكسبير كان فيه بعض الشبه من هاملت كشاب ومن بروسبيرو كشيوخ ، وقد ألفت الكتب على أساس من هذا التخمين .. حتى أن فرويد نفسه لم تثبطه ندرة الوثائق أو التواريخ المروية ، فقد تناول ذكريات ليوناردو دافنشي وهو في مهده طفلاً ، عندما جاءت حداة لفضريته على فمه بريش ذيلها وأصر على أن هذا لم يكن ذكرى ، وإنما حلماً . لقد أخطأ في ترجمة الحدأة وترجمها نساً . وبناء على هذه التمهيدات قدم مخططاً في علم النفس استوعب ، لا طفولة ليوناردو الفنية فحسب بل ورسومه الناضجة أيضاً .

وعلى نفس المنوال وجد أن شعور دويستوفسكي بالإثم لقتل الأب هو السبب في التقلص الفوري الناتج عن نوبات الصرع التي كانت تصيب الكاتب . ولكن يبدو أن هذا الصراع لم يظهر إلا بعد ذلك بزمان طويل .

كذلك كان جسوراً بنفس القدر لذكرى طفولة «غوته» عندما ألقى بآنية فخارية عبر النافذة ، فتعقب هذا الحادث حتى ميلاد أحد أشقاء «غوته» وصنع هذا بشكل مقبول إلى حد بعيد بالرغم من أننا لا نعرف على وجه اليقين إن كانت الآنية قد ألقي بها وقت ولادة هذا الشقيق أم أن هذا غير صحيح . ولست أظن أن أحداً من كتاب السيرة الحديثين قد إتبع نظريات فرويد حول ليوناردو ودويستوفسكي وغوته . ولكن لعل فرويد إنما كان يستطلع إمكانيات هذا الأمر أو احتمالاته . ولقد كان أكثر حزمًا وتصميماً في نظريته حول موسى . ومع أنه هنا كان منزعاً من أنه «كان مرغماً على أن يقيم تمثالاً مهيباً يبعث على الاحترام فوق أرجل من طين حتى يستطيع أي غبي أن يطيح به» ، ولعله كان أكثر شغفاً بالحقبة العامة في مثل هذه الأنماط السيكولوجية منه بدقتها وأحكامها في لحظة معينة.

لقد كتب جان بول سارتر ثلاثة أجزاء ضخمة عن فلوبير نزعته نفس المنزع بأن قامت على تمهيد صغير مشابه ، فقد كتبت مدام كارولين كوماتفيل ، ابنة شقيق فلوبير ، في شيخوختها عن عمها ، واسترجعت فيما كتبت ما سبق أن أسر به لها من أنه لم يستطع تعلم القراءة وهو في سن العاشرة . ومن سوء الحظ أن لدينا خطاب لفلوبير مكتوب في بداية السنة التاسعة من عمره تماماً ، ومكتوب كتابة جيدة ، وفيه يتكلم عن سابقة تأليفه للروايات .

ربما قرر سارتر أن مدام كوماتفيل - وقد كتبت وهي عجوز - قد خلطت ما بين عمها وبين آخر ، ولكنه شاء استخدام ذكرياتها ، فقرر من ثم أنها أخطأت دون وعي وتذكرت أن فلوبير قال تسع بينما الحقيقة أنه قال سبع .

عندئذ زعم أن شخصاً قال لابن السابعة الذي لم يستطع تعلم كتابة الخطابات «أنت أبنة هذه الأسرة» (والذين يعرفون كتابات سارتر سيتذكرون أنه في سيرته عن جينيه تخيل أن شخصاً قال لجينيه الطفل «أنت لص») وهكذا كان عنوان السيرة لفلوبير التي كتبها سارتر «أبنة الأسرة» .

هل لنا أن نعرض بأن الطفل فلوبيير ، حتى لو افترضنا أنه يعاني بعض المتاعب في تعلم القراءة كان من نواح أخرى باكر النضج . إنني لا أستطيع أن أتخيل اتسحاباً لسارتر ، لأن فلوبيير - في النهاية لا بد أن يبدو فاشلاً في عيون أسرته ، وبإستطاعتنا أن نقول - في عيون سارتر . وحتى لو عدم سارتر دليل مدام كوماتفيل ، مهما يكن موثقاً فيه ، فقد كان راجعاً تماماً في أن يقول - بملاحظة الآثار على فلوبيير الناضج الحضيف - أننا نستطيع أن نتوصل إلى الأسباب عند فلوبيير الطفل ، كأن نعرف نوع ذيل الكلب كي نستدل على الكمامة الصالحة لخطمه !!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن التدقيق الصارم الذي يقدمه التحليل النفسي للكتاب ، والذي يجردهم من مكائهم كصفوة ويتربص بهم كنوع من شهادات ما بعد الوفاة التي تسجل عليهم زيفهم ومواراتهم ، قد أثار الكثير من الريب والشكوك فيما بينهم ، وكان هناك أكثر من استجابة لفرويد . فتوماس مان قد أطراه في غير إفراط أو سرف . و أودن يستهل «الخطيب The orator» «بواسطة المنظر الطبيعي الذي ذكره ذات مرة بقوام أمه» . وندرك أننا في عصر فرويد ... وكان رد فعل T S. Eliot أكثر تشويشاً وبلبله . فني : إنقاذ بلا طائل The Dry Strages يقول : «إن إكتشاف الأرحام أو القبور أو الأحلام» هو من قبيل «تزجية الفراغ وتعاطي المخدرات وقسمة من قسمة الصحافة المعلنه» . مع أنه في : حفلة كوكتيل Coctail Party يورد ضمن شخوص مسرحية محللاً نفسياً ، كريماً طبيب القلب

لا يكثرث للماديات . أما «جويس» فهو في عمله «صحوة فينجان» يتحدث بسخرية عن الزمن «الذي صرنا فيه يونغ (الفيلسوف) وسهل طبعنا بفرويد» ولكن لعله كان أول كاتب يستخدم الزلات الفرويدية بطريقة واعية : فليوبولد بلوم يتكلم عن «المعجبين بالزوجة» عندما يعطي شعورياً «استشاري الزوجة» . ويفكر ، لاشعورياً ، في ذلك المعجب «كمدبر لشؤون المنزل» بدلاً من «مدبر أعمال»^(٣) . إن «جويس» لم يقر نظرية فرويد - جونز - عن هاملت كصراع أدبيي ، مع أنها قد بهرته ، وفي «أوليس» ركز تفسيراً سيكولوجياً للرواية في مشاعر الملك المتوفى مفضلاً ذلك على تركيزها في مشاعر الإبن الحي - هاملت بدون الأمير تقريباً ، لقد رفض جويس اقتراحاً بأن يتم تحليله بواسطة يونغ ، ولكنه سمح له بعلاج إبنته المصابة بنوع من الخيال . وفي جيل لاحق ثار ارنست هيمنفواي على فكرة أن أعماله كانت نتيجة لصدمة نفسية بأكثر مما كانت منهي الحنكة الجمالية من جانبها ، هناك - بطبيعة الحال - نماذج لكتاب تم تحليلهم مثل دوريس ليسنج وإتش . دي . ولكن كتاباً آخرين شعروا بأن هذا الجمع الغريب بين النقيضين : الضعف والقوة التي تولفا موهبتهم قد لا تجزأ . إذا تم تشريحها وقد نصح إريك فروم زميله كونراد آكن بألا يخاطر في ذلك .

لقد كان الكتاب بطبيعة الحال ينظرون إلى وضع حياتهم تحت رحمة كتاب السيرة بكثير من الشك والريبة . كان بمقدورهم أن يروا أن لديهم الكثير ليفقدوه ، ربما القليل ليجنوه ، عندما يعاد بناء موافقهم دون أن يكون لهم حق الرد . لقد لاحظ «أوسكار وايلد» أن السيرة الذاتية : «تضيف إلى الموت هولا جديداً ، وتدفع الإنسان لأن يتمنى لو كانت كل الفنون مجهولة النسبة» . كما أعلن «توماس كارلاين» أن : «السيرة الذاتية لرجال الأدب تشكل في الجزء الأكبر منها أكثر الفصول أسى في تاريخ الإنسانية فيما عدا سجلات سجن ينجيت» . لقد كانت السيرة التقليدية لفترة ما تعج عادة بالرغبة في أن تكون

منافقة متزلفة أو ، عند الضرورة ، مبرئة منزهة ، ونادراً ما تفشل في تقديم التفاصيل التي لا تمت ، أو ربما تختلف ، مع هذه الدوافع . إن حيوات الكتاب المبدعين - شائهم شأن الآخرين - لا يمكن أن تتألف فحسب من لحظات السمو الذاتي الظاهرة ، أو لحظات تجاوز الظروف ، لكنها لابد أن تشمل على الحقارة والخزي . ولقد كان فرويد على وعي تام بذلك ، وفي عام ١٩٣٦ عرض عليه «أرنولد زفايچ» أن يكتب سيرته الذاتية ، وكانت اجابة فرويد بأنه شديد الاعجاب بزفايچ ليك يسمح له بذلك . وقال : «لكي تكون كاتب سيرة فلا بد من أن تصف نفسك بالأكاذيب والموارة والنفاق والمظاهر الخادعة .. وحتى الافتقار للفهم والتعاطف ، لأن الحقيقة المتعلقة بالسيرة الذاتية ليست متوافرة لدينا . وإن توافرت فنحن لا نستطيع استخدامها» . ويعضي قائلاً : «إن الحقيقة ليست شيئاً يمكن تصديقه ، والجنس البشري لا يستأهلها . وعلى كل حال ، أفلم يكن أميرنا هاملت على حق عندما يقول : «إن كان لكل مقبوتته أو عقوبته ، فمن منا يستطيع الفرار من الجلد؟» . وهكذا يقدم فرويد اعتراضين متناقضين ذاتياً إلى حد ما : أحدهما أن كتاب السيرة لا يقولون الحقيقة . والآخر أنهم إن قالوا فهي لن تطاق . وقد عثر على ضالته في إرنست جونز ككاتب سيرة متحفظ حذر ، اجتنب كثيراً من هذه الموضوعات التي ما كان فرويد ليتورع عن التعامل معها بالنسبة للآخرين ، ولم يفعل جهداً يذكر في التحليل النفسي بالرغم من أنه محلل نفسياتي .

فإذا سلمنا بهذه الاعتراضات المقتعة - حتى من فرويد نفسه - على مشروعات السيرة الذاتية ، فإننا سوف نجد - دون شك - أن هذا التكاثر في السير الذاتية في قرننا الحالي مثير للدهشة . إن هذه الرجفة المسبقة التي استشعرها الكتاب المتوفون قبل موتهم ، قد قام الدليل على ما يسوغها .

فبمجرد أن تصعد أنفاسهم حتى يشعر أراملهم من الجنسيتين باضطرابهم إلى الاختيار من بين الأقلام المشرعة لهؤلاء المتعطشين لإحياء ذكراهم . ويكاد ألا يكون هناك وقت للحداد ، فشهوة الجماهير إلى الأخبار لابد وأن تشيع فور اشباع القبر . وهذه الشهوة ليست شيئاً مخزياً على إطلاقها . فنحن نتحرق شوقاً لفهم عالمنا ، ونتخيل أننا نستطيع ذلك بفهم الشخصيات الحية من خلاله . إننا نتمنى أن نعيدهم إلى الحياة إلى أقصى حد نستطيعه . ويبدو هذا الدافع مفهوماً بصفة خاصة بالنسبة لرجال الأدب ، فبينما نتعرف على الشخصيات التليفزيونية - الساسة والرياضيين ، ومذيعي النشرات - كمعارف قدماء ، فإن الكتاب يعملون في خصوصية صارمة ، وهم بوجه عام كتومة حذرون إلى درجة شديدة بالنسبة لنواياهم ومصادرهم حتى أننا ننظر إلى حياتهم بفصول شديد ، ونحن نتمنى لو أن كتاب السير أوضحوا البواعث الرئيسية للعبقرية . لقد سلم فرويد بأن إدراك العبقرية شيء يتجاوز طاقته . كذلك فإن كتاب السيرة اللاحقين - دون أن يتخلوا عن المهمة - قد أدركوا نجاحاً أقل مما كنا نتوقع .

وما من شك في أن لدينا أيضاً هدفاً - من قراءة وكتابة السيرة الذاتية - أقل نبلاً بالولع بالنم والخوض في سير الناس ، وهو التأكد من خلال تفاصيل الحياة أن هذا الرجل الموهوب أو تلك المرأة الموهوبة بالرغم من أنهما لا يشبهوننا من نواح كثيرة - إنما يشبهوننا كثيراً ، وأنهم موضوع لنفس الاحتياجات ، تفوح منهم رائحة الممات على حد سواء . ونحن نريدهم في هذا الوقت ذاته أن يقدموا أنفسهم في نفس المرحلة التي نشغلها . ومع ذلك ولأننا لم نتخل عما هو بطولي تماماً - فإننا نريدهم كاملين غير منقوصين .

لقد أدرك فرويد أن تواريخ الحياة المرضية Case Histories لديه كانت قريبة الشبه من السير الذاتية Biographies إلى حد بعيد ، وقد أسماها «تاريخ الأمراض ووصفها Pathographies» ومع ذلك فإن الصحة والمرض يختلطان

في نظريته إلى حد بعيد حتى أنه ما من شخص يستطيع الفرار من أن يكون مريضاً محتملاً . إن شمولية ما هو مرضي واحدة من اكتشافاته . ويبدو أن الفترة التي عاش فيها تقوم على الحكمة القائلة بأن : «لمسة واحدة من علة أو شذوذ كفيّلة بإفساد كل العالم. فالاستواء والمظاهر الجنسية الصحية والمصطلحات الأخرى الشبيهة صارت مشوشة لا تصلح للاستعمال ، فالطبيعي أصبح هدفاً للتدقيق شأنه شأن الشاذ ... إن تاريخ الحالات الفرويدية يعتبر سيراً ذاتية بلا أبطال ولا أنذال ، وهو أيضاً سير ذاتية بلا تاريخ ، لأن الماضي الواضح الخطوط يشير إتيابه بدرجة أقل من الماضي المتخيل ، وخصوصاً خرافات الطفولة التي قد تكون في الواقع من اختراع المريض من بعض الوجود كي توائم حاجاته في السن المتأخرة ، والتي قد تنبثق فجأة ، وبلا مناسبة ، خارجة عن موضعها الصحيح تماماً . وكما يشير فرويد فليس هناك زمن في اللاوعي .. فروياتنا للشهد حسب أولية الترتيب من عدمه - حسبما قرر في نهاية الأمر - نقطة خارجة عن الموضوع . إننا نعتقد أننا قد فعلنا ، وتخيّل أننا قد فعلنا ... وهذا كاف في حد ذاته ، إننا نعيش وسط مشاعر قد تساندها الحقيقة أو لا تساندها . ولم يشعر كتاب السير أبداً بأنهم مطلقوا اليدين تماماً من الحاجة إلى التفارقة بين ما هو حقيقي وما هو غارق في الوهم . لقد كان فرويد قاسياً اتجاه السير الذاتية التي نفذت قبل زمامته ، واعتبرها قائمة على الموازنة المتعددة . وفي مقاله عن ليوناردو يقول : «إن معظم كتاب السير قد تغاضوا عن النشاط الجنسي أو الفردية الجنسية الخاصة بالموضوع المطروح للدرس ، ومن ثم لم يتوصلوا إلى أي فهم لحياته العقلية . وهو في هذه النقطة كان محقاً تماماً ، فكتاب السير فيما قبل فرويد كانوا ينكرون من انتهاك المحرمات فيما يتعلق بالتفاصيل الجنسية . فقد سمع جيسل فرود G . Froude

من صديق حميم يوثق به لجين كارلايل - عندما وافتها المنية - أن كارلايل كان عنيماً ، ولكنه عبر أربع مجلدات طويلة في سيرة كارلايل تحاشى ذكر هذه النقطة . وبينما ازداد انفتاح كتاب الرواية - خاصة في فرنسا - على الموضوعات الجنسية ، نجد كتاب السيرة يلاحقونهم في بطء شديد ، ويجنحون إلى التثبت بمعايير اللياقة والاحتشام التي كان الروائيون يحاولون التحلل منها .

لقد أعلن فرويد أيضاً : «يركز كتاب السيرة اهتمامهم على أبطالهم بطريقة خاصة تماماً . ففي حالات كثيرة اختاروا بطلهم كموضوع لدراساتهم لأنهم - لأسباب نابعة من حياتهم الانفعالية الشخصية - وقد شعروا بحالة وجدانية خاصة تجاهد منذ مبدأ الأمر حينئذ كرسوا كل طاقاتهم لمهمة اسباغ قيمة مثالية تهدف لدرجة هذا الرجل العظيم بين منزلة نماذج طفولتهم . ربما من خلال بحث فكرة الطفل عن الأب فيه . وإشباع هذه الرغبة فباتهم يطمسون الملامح الفردية الخاصة بموضوعهم من ناحية قسمات الوجه وتقاطيعه كدليل على الشخصية ، وهم يصقلون ويسوون آثار كفاف حياتهم ضد المقاومات الداخلية أو الخارجية ، وهم لا يتسامحون مع أي أثر للعيب أو لضعف إنساني فيه مهما كان ضئيلاً . وهكذا فباتهم يقدمون لنا ما هو في الحقيقة شكل بارد وغريب ومثالي بدلاً من كائن بشري نشعر بأننا نمت له ولو حتى بصلة بعيدة ، وفعلهم هذا يعد أمراً مؤسفاً لأنهم بذلك يضحون بالحقيقة في سبيل الوهم ، ومن أجل نزواتهم الطفولية يتخلون عن فرصة اختراق أكثر أسرار الطبيعة الإنسانية سحراً وفتنة » .

لقد كان هذا اتهاماً صارخاً أعلنه فرويد رغم أن الزمن عفى عليه قليلاً الآن . وينبغي أن أشك في أن كتاب السيرة المحدثين يرسخون وجدانياً^(١) في موضوعاتهم أو ينتظرون منها ملامح الأب (أو حتى ملامح الأم وهي احتمالية تجاهلها فرويد على نحو واضح) . إن كاتب السيرة الحديث قد قرأ فرويد وحتى

لو لم يكن مقتنعاً بأطروحاته ، لقد تشبع تماماً بالفكره ، موالياً أو معارضاً ، وتوصل إلى معرفة مهاري «التثبيت» واضفاء المثالية . إن ترجمة حياة وودرو ويلسون التي كتبها فرويد - هادفاً لشيء - بالاشتراك مع ويليام سي . بوليت قد ابتدعت ما يمكن تسميته بالتثبيت المضاد . وهو نفور فعال حسبما يعترفان . ولو حاول أحد كتاب التراجم المحدثين أن يطابق قليلاً ما بين نفسه وبين موضوعه ، فإنه يصنع ذلك باحتراس شديد ، ومتحفظاً بعض الشيء في الوقت ذاته .

وينبغي القول بأن موضوع كاتب السيرة قد صار أكثر حذراً واحتراساً وأكثر فطنة وإدراكاً لأن يكون موضوعاً للتحليل النفسي بسهولة بالغة . وأخبرني أحد معارفي من المحللين النفسانيين أنه نادراً ما يجد في الأشخاص المتعلمين في المدن الأعراض الكلاسيكية للهيستيريا على نحو شكل الذراع أو الناق ، العجز عن الكلام أو البلع ، الأغصام والتشنجات ، التي كانت معالم بارزة لها عندما بدأ فرويد في رسم خطوطها العامة . فالهيستيريا اليوم قد صارت تعاني من «الكليشيهات» والصيغ المبتذلة ولكن محللاً نمساوياً أخبرني : «أن أعراضها الكلاسيكية لم تزل لديهم في فيينا» . ونظراً لأن حيازتنا اليوم لعقدة أوديب إنما تتم بالاعادة والتكرار علينا منذ سنواتنا الباكرة ، فإن الكتاب قد صاروا أقل ميلاً في تقديم نمط سلوكي مسلم به ، ولو كان سوفو كليس حياً لكتب عن شخص آخر غير أوديب . كما أن الاكتشافات الأخرى لفرويد على نحو زلت اللسان ذات المغزى ، فإنها على الفور في متناول فهم الشخص الذي زلفت لسانه ، ناهيك بسامعيه . وهكذا تبدو وكأنها تحمل دلالة منقصة ، وكما لو كان مكتوباً لم يكن كذلك في أعمال سحيقة ، ولو أدركنا رزم أو حادث ، وكنا ندرك كل ما يتصل بالتعرض للحوادث فإن هذا لن يوقف الألم ، ولن يدفع بنا في

بساطة ، إلى التردّي في الضلالة التي بين فرويد لنا حدودها وهو أن يزداد توجهنا البطولي. فالابطولي الذي يشير اهتمامنا هو الآخر - لحظات السلوك المشين أو أعراض المرض (إصابة فكه لفرويد بالسرطان على سهيل المثال - وغالباً ما يتهم كتاب التراجم بقلة اللياقة والاحتشام . ويردون بدورهم على أولئك الذين ينتقصون من قدرهم ، بفرط الاحتشام والحساسية الزائدة عن الحد من أي شيء منافع للاحلاق مهما ضوّلت منافاته.

إن مفهومنا عن العملية الإبداعية قد قاسى من مثل هذا الاضطراب والفوران إلى حد أننا لم نعد نبحث - كما كان كتاب السيرة في القرن التاسع عشر - عن دليل لفتنة وسحر الآلام اللاتهيائية التي يقال أن العبقرية التقليدية تتألف منها ، فمجرد الاقتداء على العمل ليس هو ما يخلق فينا الانطباع . وقد كان مفترضاً في القرن الماضي أن الأعمال الأدبية قد برزت للوجود لأن مؤلفيها أرادوا لها ذلك. أما كاتب السيرة المحدث فيتشك في استقلال هذه الإرادة ويبدو أنه يرى الكاتب كضحية للقهري الداخلي ، أو ضحية المصاعب والعراقيل داخل الأسرة وخارجها ، التي تنفجر في أدبه إن طوعاً أو كرهاً ، وقد يرى أنه يكتب لا للتعبير عن البراعة وإنما لطرد الخوف من نفسه . إن هنري ميتشو في واحدة من رحلاته الخيالية يصف كيف كان شعب يطلق عليه الهاكس Les hacs ينشئ فنانيه ، وقد نجد في قصة هذا الشعب مثلاً جيداً لمفهومنا الحاضر :

«رتب الهاكس أنفسهم على تنشئة بضع أطفال كل عام لتقديمهم كقرايين، وكانوا هدفاً لمعاملة صارمة وعنيفة ووجود صارخ جلي ، مع اختلاف الأسباب ووضع العراقيل المضلة القائمة على الكذب في كل شيء ، وفي جو من الغموض والنفزع ، وقد عهدوا بهذا العمل إلى بعض الرجال الانقضاظ غلاظ القلوب يقودهم ملاحظون قساة مهرة. وبهذه الطريقة نشأوا فناتين عظاماً وشعراء مبدعين .. وأيضاً ، ولسوء الحظ ، السفاحين والمصلحين المتطرفين

إلى حد لا يعقل . فإذا حدث تغيير ما في العادات أو الأعراف الاجتماعية فمردده إليهم ، وإذا لم يكن لدى الهالكس ما يخشون بأسه بالرغم من ضآلة جيشهم ، فهم مدينون لهم بذلك أيضاً ، وإن ترسخت سورات الغضب في أسلوبهم الواضح الصريح والذي إلى جوارده تبدو المراوغة المعسولة للكتاب الدخلاء كطعام مسيخ رديئ. فإليهم أيضاً يعود الفضل في ذلك ... إلى نفر من الصبية الرثاء التمساء اليائسين ...»

إن الفن في هذه الأضواء لا يجنى نتيجة الفضيلة وإنما نتيجة العراقيل . لقد عبر مانيثوا آرنولد عن اعجابه بسوفوكليس لنظرته إلى الحياة باعتدال وبغير سرف ورويته لها تامة بكافة مقوماتها ، ونحن من ناحية أخرى نعجب بكتابنا لأنهم يستجيبون في انفعال وغضب إزاء الظلم والمهانة . إن المظهر الحكيم المتأمل لغوته ليس مثلنا وإنما الوجه المتلصص لكافكا ، وعندما قدم لنا «جويس» في «اوليس» ستيفن ديديانوس كصورة شخصية Portrait لشكسبير ، لم يكن كشاعر آفون الرقيق يطل على المشهد الإنساني في صفاء وسكون ، ولكنه كان زوجاً مخدوعاً حاقداً ينفث في كتابته عن موجدته وغيرة . واعتقد أن بمقدورنا أن ننسب إلى فرويد هذه الطريقة التي وجه بها انتباه كتاب المسيرة بعيداً عن كمال الصنعة اليدوية إلى عيوب ونقائص الصانع نفسه . ويذكرنا «بيتس» بأن كافة الدروج تبدأ من عطن مخزن الكهنة في القلب ، وإنه هو ما نريد أن نتفحصه وليست الشرفة أو السندرة المرتفعة التي يقضي إليها الدرج . أما روبرت لوويل Lowell فهو يقول في إحدى قصائده المتأخرة أن العيب أو النقص هو لغة الفن ، كذلك تخيل سارتر لفلوبير وهو يقول في لنفسه «الخاسر يربح» وكتبه من خلال الهزيمة في الحياة وحدها يمكن أن يكون الانتصار في الفن فالكاتب إنما يستعيد نفسه بواسطة الكتابة .

ولو حاولنا عزل قسَمات الترجمة الذاتية الحديثة ، وأولها حساسيتها البانغة ، فإني اعتقد أن باستطاعتنا أن ننسب جانباً كبيراً منها إلى فرويد . فكتابت السيرة يتصور نفسه داخل عقل الموضوع وليس خارجه ، لا كملاحظ وإنما كباحث دؤوب ينبش ويحرك . إن الحقائق لا تتحدث عن نفسها . فتحن نمذج أنفسنا في فرويد ، محللين نفسانيين بلا أرائك . إن ما لقننا فرويد إياه - كما يلاحظ فيليب ريف Rieff - هو أن ندرك كل الخبرة كدلالات عرضية ، أو كما يقول /نزيقنا/ Trivia كآنها صراع أو تضارب . إننا جميعاً نود أن نجمع فلتات اللسان أو زلات القلم الواشية - على سبيل المثال - مع أن هذا أمر ليس من السهل أن نصادفه كما يحاول «علم النفس المرضي في الحياة اليومية» أن يجعل منه شيئاً ممكناً . إننا نعيش فيما يسهه بول ريكور Ricour في كتابه عن فرويد بعصر الشك ، ونحن لا نصدر كثيراً عن اتهام . ولكن سارتر في كتابه عن بودلير ، كما هو الشأن في كتاباته عن بودلير ، كما هو الشأن في كتاباته عن فلوبير ، يبدو معظم الوقت كممثل للاتهام ، بينما كان كتاب السيرة الأقدمين ممثلين للدفاع .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن القناعة بأن كل شيء يمت بصلة وثيقة للموضوع هي تحطيم للتتابع الزمني أو التاريخي إلى حد ما . لقد استطاع القرن التاسع عشر أن ينظر إلى الحياة كتقدم من الطفولة البدائية إلى اليقظة المتحضرة وقد تكون متبوعة بالعودة إلى البدائية في الهرم . ولكن فرويد يجعلنا ندرك أن التطور المستقيم قد لا يشرح النفس بطريقة شافية ، وأن الـ Nachtrag Lichkeit أو الفعل المرجح قد يقذف بالشخصية إلى مجالات جديدة ، مثلما تلجو أجزاء الذات المكبوتة حتر هذه اللحظة نفسها وتبدو ظاهرة للعيان . إن اللاوعي المتحرر من الاحكام بالماضي ينبثق عنوة وبصفة مستمرة في طبقات العقل التاريخية . وفضلاً عن هذا فإن وحدة النفس يتم التخلي عنها تقريباً بواسطة كاتب السيرة في تدويل

ذاتية أكثر تلوناً ومغايرة . ومثل المسيح الطفل الذي يفيض حكمة وعلماً في بعض الرسوم الإيطالية المبكرة ، فإننا نولد كباراً ملمعين بالجنس منذ الميلاد ، ومطية سهلة للخيالات والأوهام المباشرة تماماً أو جزئياً ، وليس لدينا الوقت الكافي لكي نكبر حتى ولو أردنا ذلك .

إن سارتر يوحى بأن الحياة في بساطة ليست سوى طفولة قد انتزعت منها الحواجز ، ولكن ينبغي أن تكون إلى حد بعيد طفولة قد دفعت فيها الحواجز على مسافات مطردة . إن ذواتنا البادية ليست إلا رقاقاً مسحاً نكتب أسفلها بنجاح أو فشل المعالم التي قد ندرکها في كلال وإبهام ، وإذا صمنا على النظر إلى النفس بمعنى من المعاني على أنها واحدة على الأرجح وليست عدة أجزاء ، فإننا ما زلنا نسمح لما يسميه سارتر بحومة دوافعها التي تدور في بركة ذاتيتها المركزية .

إن درس طبيعتنا الجنسية الذي غرسه فرويد في أذهاننا قد تم تقريباً استيعابه جيداً ، فكلية «فرويدية» أصبحت مرادفاً لـ «جنسي» ... مع أن فرويد أوضح في مقاله عن التحليل النفسي خطأ ذلك ، لأن الكبت يشكل جزءاً هاماً في الحياة الجنسية . إن صمت القرن التاسع عشر الذي طانما شكاً منه ليس من السهل اكتشافه في سلوكنا المعاصر . إننا مهيوون تماماً لأن نضع استدلالاتنا الساذجة في بعض الاحيان مما نستطيع أن نكتشفه حول الشاذ غير المؤلف في غرف النوم .

إن حماس راسكين للاخلاق النابع عن مخاوفه الجنسية إلى حد كبير ، ولو ذاع الكتم عند كارلايل التي كانت تعويضاً عن عجزه الجنسي ، كانت أشياء غير بعيدة عن المناويف في تفسيرات الترجمات الذاتية . إن التراجم التي ظهرت مؤخراً عن فيتر جيرالد وأودن لم تنافس عاداتهما في الزواج فحسب ، بل

تطرقت إلى حجم اعضائها التناسلية أيضا ، وإنا جميعا لمهينون للتدليل بما أطلق عليه فرويد الرضوخ الجسدي : إذعان الجسد للعقل ونقيضه أيضا إذعان العقل والجسد . وحتى «بيتش» فإنه يقول : « أجسادنا ألصق بلاوعينا من أفكارنا » . ومن جهة أخرى ، عندما يقول سارتر أن جد فلوبيير لأمه ، بعد وفاة زوجته أثناء ولادتها لطفلها الأخير ، قد صب انتقامه على الطفل المولود بأن تمارض حتى مات ، فإن الشكوك تعترينا عندما نكتشف أن موته لم يحدث إلا بعد انقضاء سنوات عشر مما يطيل أمد هذا الانتقام . كذلك فإن التحليل النفسي قد يخفف من غيرتنا وحسدنا للرياضيين لقوتهم الجنسية ، فنجاحهم قد يكون مرضيا كإخفاقهم الأكثر عموما وشيوعا . فـ «دون جيوفاتي» ليس شهواتيا ، بل قد يكون مريضا يحتاج لمستشفى وليس للجحيم . إن تأثيرات مناهج الكشف الجديدة فسيحة لا يمكن التنبؤ بها ، فالمجهول ليس في حاجة لأن يكون فوق معرفة البشر ، ويمكن أن نعيد صياغة فرويد فنقول حيث يكون الإبهام وقلة الوضوح سيوجد الافتراض . وبهذا المعنى فإن ندرة المعلومات قد تكون مزية ، لأنها تحرر العقل في سبيل الحدس والاختراق

<http://Archiv>

إن السنوات الأولى التي حظي فيها التحليل النفسي باهتمام كبير ، هي تلك التي لا نعرف عنه فيها إلا القليل . ولكن هناك الكثير من الغموض الذي يكتنفها في كل مكان . وحيث يفتقد الدليل المباشر ، علينا أن نعتمد على أقوال الشهود من الخارج . وقد تكون شهادة الأصدقاء والأقارب مفيدة أو العكس . ففي مجموعة حادثة من التسجيلات لمقابلات قد جرت مع أصدقاء ، والاس ستيفيس «ثبت ضالة ماكان يعرفه عنه أصدقاؤه وهناك دائما الخطابات بطبيعة الحال ، وكاتب السيرة الحديث على وعي تام بأن الخطاب يعتبر شكلا أدبيا في حد ذاته ، من خلاله يمكن للكاتب والمتلقي أن يلعبا لعبة الاختفاء والإبداع . إن مايجب أن نقرأه في المراسلات هو ما خفي بين السطور ... كما نلاحظ في إحدى الحفلات هؤلاء الذين لم يدعون .

لقد كانت الرسائل بالنسبة لكتاب السيرة الباكرين آثاراً مقدسة ... أما بالنسبة لكتاب السيرة منذ فرويد فمن الممكن أن تكون نوعاً من الرياء أو المعاملة ... أو على الأقل منقوصة غير مكتملة .

ويتفق كاتب السيرة في تقديمه لموضوعه مع فرويد في أننا يجب أن نتشكك فيما هو بطولي . لقد عرفنا دائماً - حتى دون مساعدة من فرويد أو من لارو شفوكو - أن فضائلنا غالباً ما تكون نقائص مقنعة . ووجود الفضائل الآن يكاد في حد ذاته أن يكون موضعاً للتساؤل . وفي مسرحية « جريمة قتل الكاترالية » للشاعرة ت . أس . اليوت ، فإن الاغراء الأخير لتوماس بيكيت تمثل في الاستشهاد في سبيل معتقده . إننا لانسطيع حتى الموت في سبيل داع دون أن يقلقنا أنه قد يكون فحسب وسيلة لتبجيل النفس وتعظيمها . إن التضحية بالنفس لدى البرابرة . إن ميلنا الفطري للعذاب والمعاناة من الأشياء انتفى رفع فرويد درجة وعينا بها إلى حد كبير . وقد حذر مفهوم « السادومازوخية » الكثير منا يبدو عقيقاً ظاهراً من الأفعال ، لأن ما يخبرنا فرويد به - وإن لم يقله أبداً بصراحة وفي غير تحفظ - هو أن المعدة تقتنص القرحة . وكما تنصوي الفضائل على بعض الأثم فإن الرذائل قد ضيعت شيئاً منه . فتقيضه الصرف أو الغلو تعتبر شيئاً معيباً ، فهي موضع شك عندما تكون منهجاً في الاقتصاد المنزلي ، وقد يمكن الدفاع عنها بالحجة المقنعة عندما تستخدم في الإبداع الأدبي .

نقد كان «جويس» يعتبر نفسه مذنباً من الضربين . فالافراط في الشراب شيء يستحق الشجب في حد ذاته . ولكن عندما يستعمل للتغلب على الفصام كما استخدمه «جويس» حسبما يقول «يونغ» فقد يكون له مزاياه بلا مراعاة . أما مهاوي الحياء والتنصل فقد تشكل أساس العقائد المتعنتة كما أن الصراحة

الداخلية قد تختفي وراء اللغو والتردد لقد قال «لوثريومونت» في كتابه المفزع «أغاثي مالدورو» أنه مثل بيرون وبودير والآخرين تفتني في تمجيد الشر : «لقد بالغت قليلا دون شك لكي اشارك باسهام أصيل في هذا النوع المتسامي من الادب الذي يتغنى فقط باليأس والقنوط لكي اصدم القارئ واجعله يحن للخير كعلاج للمشكلة» . وتواصل أعمال بيكيت على نحو مغاير قليلا ، فهي تقطع هذا اليأس بتوفير المرح ، وتقطع توفير المرح بيأس والتوازن لاسيبل لإتقاده . فالمجهول أو المشكوك فيه هو الشيء الوحيد المؤكد . فالنواز المتناقضة قد تتفق . وكما يقول لنا فرويد ليس هناك لافي اللاوعي (ليس هناك رقص مطلق) ويشير لو كان إلى أن «مايجبرنا اللاوعي على اختباره هو القانون الذي بموجبه لايمكن لأي تعبير أن يختصر نفسه إلى مايفيده» . وعندما يتساءل بيكيت عما إذا كان يؤمن بهذا المزج فيما بين السحر الباطني والفلسفة والشعر الذي يسميه رؤية ، يبدو أنه يجيب بأنه يفعل ولايفعل : وأن قضية الايمان ربما لاقتضي إلى عصرنا ، وأن الحقيقة يمكن أن تتجسد في حياة شاعر وإنما غير معروف ، وفي عبارة لجورج اليوت احازت اعجاب هنري جينس يتحدث عن «مرور المشاعر المكتوبة الذي يوجد كافة المتناقضات» .

إن مصطلح فرويد «تكوين رد الفعل» يشير إلى كيف أننا نحاول كبح رغبة في نفوسنا بارتكاب ما يناقضها تماما . إن كاتب السيرة المحدث يعرفه أو كل دافع هو مجموعة من الدوافع الكثير منها في حالة صراع ... وكما يدور ميتشو فأننا نولد لأمهايات عديدات .

وينبغي أن نحرز أن الترجمة الذاتية قد اندفعت على غير توقع نحو مرحلة جديدة ، وفي الوقت ذاته فإن كثيرا من التراجم الذاتية لم تكتب بوعي كامل بما يدور . والمسؤوليات من هذا النوع ، لهذه التفسيرات الحاذقة والمراوغة متشعبة إلى حد أن فئة من الممارسين يندفعون نحو الأخذ بها

جميعا. و اخفاهم في مثل هذا لاثريب عليه . وأحد أسباب ذلك أن المعلومات التي لديهم عن الموضوعات التي تكون حاسمة بالنسبة لفرويد هزيلة وغير كافية ... وقد يكونوا هم أنفسهم عازفين بوعي عن تقديم تأملاتهم الخاصة كما لو كنت لهم الامرة على يقظة كفوءة حول تفاصيل معروفة . وسبب آخر يتمثل في أن تعقب الاسباب الجوهرية قديقلل من الفروق فترجمة وودور ويسلون التي أعدها فرويد وبوليت ، وترجمة مارتن لوثر كنغ التي اعدها اريكسون وترجمة فلوبيير التي اعدها سارتر قد أفسحت جميعها المجال واسعا لعقدتهم الاوديبية ونصلتهم بالادب ، حتى ليرتبك أمانا كل من الرئيس والمصلح الديني والكاكيب ... ويحدث الخلط فيما بينهم . إن اللاوعي بوتقة اتصهار واسعة ، وحتى فرويد يعتبر أحيانا عن تكرار اتماط سيكولوجية معينة ، وكاتب المسيرة الذي يعتمد كثيرا على ذلك يكاد يخلق قالبيا وليس شخصا. ويبدو من المحتمل أن أنماطا معينة اوجدها التحليل النفسي قد يكون لها تأثير كبير غير واضح . فمن بين سمات الشخصية التي عزلها فرويد على سبيل المثال الميول الشبقية ، ولقد نسب ادموند ويسلون هذه الصفة إلى بن جونسون ، يمكن عزوها بسهولة إلى أرست همنغواي ... لأن همنغواي على خلاف صديقه المسرف ف . سكوت فيتزجيرالد كان دائما يجمع ويستحوذ ويكتنز ويمسك . لقد كانت أسراره مصدر فخره ومدعاة سروره ، وكان دائما يجمع ويستحوذ ويكتنز ويمسك .

وكان منهجه في الكتابة أن يقدم المعلومات باقتصاد شديد ، «ونسوف تفقده إن تكلمت عنه» ... هكذا يقول جاك في «وتشرق الشمس أيضا» لأن كتابات همنغواي كانت نوعا من الكبت مع تنفيس جزلي فقط . كانت يسلك في حياته نفس مسلكه في فنة ، يمضي بلا طعام كي يوفر النقود ، ثم يتورط في بعض السرف في الانفاق ... ولكنه يظل طول الوقت محتفظا بكومة من المال

الاحتياطي . لقد امتدت قدرته على استبقاء الأشياء إلى الاحتفاظ بذكراته الباكدة عدة سنوات في خزانة أحد البنوك كي يستثمرها في المستقبل . وحتى منهجه في تأليف فقرة تدور حول كلمات دليله (مفاتيح حل) تدل على نزعة ملتوية . ومع أنه أراد أن يكون معروفا بتبجحه ومغامراته فإن قوته إنما جاءت من مواراة ذاته ، وكانت مناقساته المعروفة محاولة - شأنها شأن أي محاولات أخرى - لحماية مخزون شتاته .

إن كاتب سيرة همنغواي يود بحق أن يقدم سمات شخصيته ، ولكن حقيقة مشاركة بن جونسون له فيها التي يمكن افتراضها - مع أنه كاتب مختلف تماما - قد تجعلنا أقل اعتدادا بما تقع عليه .

وهناك موقف آخر مما يسمى «مابعد فرويد» حدث في كتابه السيرة وذلك عندما يشكل كاتب الترجمة - إلى حد التشويه والتحريف - الحقائق الواقعة تحت طائلته طبقا لنظرية فرويد . فهنري جيمس الذي ثبت وعرف جيدا بخطاباته الغرامية لواحد من الرجال ، كانت «الجنسية المثلية» تتسلط عليه . لقد قام لنا فرويد ايضاات عديدة عن «الجنسية المثلية» بما فيها النسوح الوراثي . و لكن ما أكثر في بسطه بجلاء - كما في مقالته عن ليوناردو دافنشي - هو أن الجنسية المثلية تترسخ حول الأم (لقد ندم فرويد فيما بعد من أنه لم يكن لديه إلا أقل القليل كي يستمر في هذا المقال) وفي السيرة الذاتية لجيمس التي كتبها ليون ايدل ، بحث ايدل عن الدليل على أن أم جيمس كانت تفرقه بتدليلها وعطفها ، ولسوء الحظ هناك افتقار لهذا الدليل ، وتكاد كافة الأدلة التي ساقها - عن أصدقاء وأقارب هنري جيمس - ان تختلف مع هذه النتيجة ويمكن للمرء بطبيعة الحال ان يظل يقول بأنها حقيقة بلا دليل . ففي مجال يصعب فيه الحصول على الشهود ، يتسع المجال أمام الاحتراز . إن الحكمة أو المثل السائد الذي يعبر عن السيرة الذاتية الفرويدية ينبغي أن يكون « إذا لم

تستطع أن تراها فلا بد أن تكون هناك . ويظل الحرص واجبا إن شئنا اقتناع الآخرين .

لقد تطلب الأمر شجاعة من جان بول سارتر لكي ينهض بعبد كتابه سيرة كاملة من الضرب المحدث ، ومع أنها لم تكن بطريقة مافرويدية تقليدية ، حيث وجد أن ، اللاوعي هو الوعي - إلا أنه ظل ملتزما بالنمط الفرويدي إلى حد كبير - لقد كان لديه القليل ليقوله عن طريقة فلوبير الفذة في إعادة صياغة الرواية ، جزئيا بسبب ارتيابه في الأدب لصفة خاصة ، فقد كان سارتر مزدريا لأدب أواخر القرن التاسع عشر الذي كان يسميه «فنًا عصائيا» صممه فرسان العدمية ذوي المثل اللاإنسانية . لقد كان فلوبير فارسا للعدمية . وكان شغل سارتر الشاغل هو اظهار كيف حدث و أصبح كذلك .

لقد ذكرت آنفا الذكريات الهيفاء التي غالبا ساكن يمنحها وزنا كبير . وعندما سئل سارتر كيف تأتي له أن يعرف شيئا عن فلوبير كانت لديه الثقة لأن يجيب : « حسنا ... لقد قرأت فلوبير » . ومع أنه كان يصصر على أن الحياة والعمل لا ينبغي أن يكونا صنوان ، فقد عادل بينهما مرة تلو مرة ، فاعتمد بكل ثقته - على سبيل المثال - على أنماط إدعى أنه وقع عليها في قصص فلوبير الأولى . وبينما سلم بأن هذه القصص كانت عادية في تلك الحقبة - وكانت في متناول فلوبير - فقد رد على ذلك بالتساؤل لماذا اختار فلوبير - مواجهها بهذه الكثرة من القصص المعتادة - هذه القصص بعينها .

هذه القصص - على سبيل المثال - كان متلهفا على العثور عن حالات المنافسة بين الأشقاء . وفي القصص عادة مايكون الأخ الأكبر منتشيا بنصره ، ومن ثم تؤكد حدس سارتر بأن فلوبير كان يشعر بأنه ضحية أخيه الأكبر . ولكن الأخ الأصغر ينتصر في احدى القصص . وهنا لاينزعج سارتر ويعلن أن فلوبير

في هذا الوقت قد «خلط الأوراق» ولاغير . ولكن السؤال الذي يثور هنا بطبيعة الحال هو : لماذا يخلط فلوبيير الورق أكثر من ذلك ؟.... و إذا سلمنا جدلا بخلط الورق ... فكيف نعرف إذن أن الورق لم يكن أكثر خلطا في القصص الأخرى التي انتصر فيها الاخ الأكبر ؟. اعتقد أننا نعرف ما يكفي عن العملية الإبداعية لكي نصر على أن القلم المشرع لاضمير له . وأن فلوبيير ربما اجتلب تفاصيل حيوات أخرى بدلا من حياته هو .. أو أنه قد وضع يده على قصة تصادف ان سمعها أو قرأها أخيرا . وهناك دائما الاحتمال ، الذي يخطر ببال القارئ ، كلما مضى سارتر في اتهامه لموضوعه ، من أن حياة فلوبيير داخل أسرته كانت مختلفة عن تلك المعاناة المؤلمة التي يستحضر سارتر صورتها إلى الأذهان ، إن سارتر لم يقدم لفلوبيير أية حرية ، وأبقاه رهن مقود محكم مكتوف اليدين و القدمين نهبا للتمائم والمخاوف . ومن خلال افتراض مسبق عن حياته الأسرية، قائم على تخمين فرويد بدرجة كبيرة - يقدم سارتر الدليل في دعواه مرارا وتكرارا . إن زلاقة لسانه عندما يتعرض للجهول مذهلة صاعقة ، وكلما وهنت الوثائق وتهللت ، كلما كان لديه الكثير لكي يقال . وعندما يشار إلى الحقائق، فهي تأتي كنوع من الفرج ، إن العرض في كل مكان : ففي واحدة من قصص فلوبيير يصر على أن الأب هو الام في الحقيقة ، وإن الأم هي الأب (وهو يقول فيما بعد أن والد فلوبيير قد رعاه كأمه عقب انهياره في بونت ليفيك) . وكانت لديه أيضا قصة المغامرات والمخاطر الأسرية في قمة عاطفتها .. فالابن لا يقتل الاب فحسب ولكن الواك يقتل الابن ، وهذا موضوع خطير نتمنى لو يمكن اثباته . نتمنى اعتقد أن سارتر يمثل لنا مزايا وعيوب منهج كتابة السيرة الحديث ، فمن جهة يعود الفضل لفرويد أننا قد أصبحنا واعين بكل أنواع العقد في الشخصية الانسانية ، ومن جهة أخرى فإن هذا يمكن تفسيره تفسيرات جد مختلفة حتى أنه ليصعب إقامة قاعدة ثابتة له ، فحيث يمكن أن يحل كل شيء محل نقيضه ، وحيث تختلط الحقائق بالالوهام فإننا نتطلع في يأس نحو موقع في الزمان والمكان ، ومن المفترض أن فرويد قد قال أن هناك أوقاتا يصبح فيها

السيجار مجرد سيجار . ولكن كيف يتأتى لنا أن نعين هذه اللحظات الهائلة من التطابق البسيط ؟

ولا يعني أن فرويد قد جعل من كتابة السيرة عملا شاقا أن تضرب صفحا عنه ، فكتاب السيرة يحتاج إلى تعمق في علم النفس . وفرويد مع اتباعه ، والخارجين عنه ، يقدمونه لنا . إن تأطير الحياة نظريا يختلف تماما عن ممارستها ، والخبرات لا يمكن نقلها إلى الورق في بساط وبدون تنقيتها من خلال وعي خارجي ، ربما كان علينا أن نكون أكثر حيطة وحذرا في استخدامنا لنظريات فرويد لأنها عندما تكون أكثر مياهاة بسعة المعرفة فإنها توقظ أشد القلق ضراما . وبالرغم من أن سارتر يركض عجلا فإن توقعه تماما قد يصبح جيبنا . إن كاتب السيرة المحدث مضطر لأن يكون حذرا من هجمات غير المنطقي على العقلاني ، والى أن يبحث عن الصلات غير المتوقعة والدوافع غير المشبوهة . ومن أجل كل هذا سيظل نموذجا يحتذى . وإن كان نموذجا مخادعا دون شك .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



الهوامش :

- ١ - المرحلة الأولى من مراحل نمو الوظيفة الجنسية على اعتبار أن الفهم هو أول منطقة شهوية تظهر منذ الميلاد ، عندما يتركز النشاط كله حول اشباع هذه المنطقة .
- ٢ - الطاقة الحيوية للغمزة الجنسية LIBIDO
- ٣ - لاحظ الفروق البسيطة بين الالفاظ الانكليزية لإثراك مضي عبارات زلات النمان وتصورها عما يمكن في اللاشعور : THE WIFE' S ADMIRERS المعجبون بالزوجة ' THE WIFE'S ADVISERS استشاريو الزوجة BUSINESS MENAGER مدير شؤون المنزل ' BUSINESS MANAGER مدير أعمال ' .
- ٤ - الرموش أو التثبيت : تكوين رابطة قوية مع شخص أو شيء مع المبالغة في تأكيدها. ويشير هذا المصطلح إلى الروابط التي تتكون في الطفولة وتبقى بصورتها الفجة العصابية بحيث تؤدي إلى العجز عن تكوين الروابط النموية مع النامس أو الأشخاص أو الأفكار أو طرق أداء الأعمال .



الشاعر الرمزي فاليري بريوسوف

اختيار وترجمة : د. ثائر زين الدين

تعريف (١) : ARCHIVE

فاليري بريوسوف شاعر مجهول في العالم العربي ، وقد كان اسمه منسياً لفترة طويلة في روسيا نفسها ، وبقيت روائعه الشعرية مغطاة بغبار الأراشيف أو مرفوضة من قبل بعض المؤسسات ، ولكن الزمن يتغير ومعه الناس

(Tempora mutantur et nos mutamur in illis)

لقد عاش فاليري بريوسوف (١٨٧٣ - ١٩٢٤) حياته الابداعية في ظروف تاريخية صعبة ؛ كان ذلك زمن التحضير للثورة ، وتحقيقها . تقول الحكمة الصينية القديمة : «فليحنا الله من أن نعيش في زمن التحولات » ، بلقد كان زمن بريوسوف زمن التحولات تماماً ؛ فكل ثورة _ هي تحطيم ليكنى قديمة .. دماء .. موت ... وبحث بطيء وطويل عن الجديد الغريب وربما

المجهول .. ولهذا فقد كان طريقُ هذا الشاعر يمرُّ عبر البحث المضني عن الذات في الظروف الجديدة التي خلقتها من حوله روسيا الثورية . إن التاريخ يحفظ بمودة أسماء العباقرة ، ويمكن أن ينجح في اختبار الزمن من يجد ذاته الحقيقية ولا يبدلها مهما تبدلت من حوله السياسية ، وقد استطاع بريوسوف أن يجتاز اختبار الزمن بنجاح وكتب اسمه بحروف من ذهب في تاريخ الشعر الروسي .

ولد الشاعر في ١٣ كانون أول سنة ١٨٧٣ في مدينة موسكو في عائلة تعمل في التجارة ، أنهى دراسته الثانوية والتحق بكلية الآداب في جامعة موسكو ، وقد كان اهتمامه الأكبر في هذه الفترة قراءة الشعر ودراسة الآداب الأجنبية والترجمة . في عام ١٨٩٤ يظهر ديوان شعري صغير بعنوان «الرمزيون الروس» تعود معظم قصائده لفاليري بريوسوف ، أما موضوع قصائد الديوان ، فهو رفض لظروف الحياة التي لا تسمح للإنسان بأن يتنفس بحرية ، رفض اهتمامات الإنسان الصغيرة والثراء الموهوم الذي توفره الحياة الخاوية روحياً .

في عام ١٩٠١ تصبح دار سكوربيون (العقرب) للنشر والتوزيع مركزاً للرمزية الروسية وتصدر في ديوان بريوسوف «الحراسة الثالثة - Tertia vigilia الذي تصبح أشعاره في ذلك الوقت واسعة الشهرة والانتشار . أمام قراء «الحراسة الثالثة» كانت تمر أشور القديمة وبابل ومصر واليونان وروما .. وكانت الوجوه التاريخية القديمة تكتسب تحت ريشة الشاعر حيوات جديدة ، لكن ذلك ما كان يعود به إلى الماضي ، بقدر ما كان يدفعه للوقوف أمام الحاضر واستشراق المستقبل ؛ أراد الشاعر أن يفهم نفسه من خلال أبطاله ، فكانت قوة الفكر والروح لدى هؤلاء هي أهم ما وقفنا عنده ، ولكن ما يجعلنا نقف والحيرة تتملكننا عند قراءة «الحراسة الثالثة» هو تلك الوحدة التي يعيشها أبطاله .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وتذكرُ الثانية : لا تترك لأحد ؛

واعشق ذاتك بلا نهاية .

واحفظ الثالثة : اتحن للفن فقط ؛

بغفوية وبإصرار .

أيها الشاب الشاحب ، ذو النظرات الحائرة ،

لو قبلت وصاياي الثلاث ،

لستقطت صامتاً كمحارب مهزوم ،

مذكراً أنني أترك شاعراً من بعدي .

١٥ تموز ١٨٩٦



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

TERTIA VIGILIA (1898 - 1901) من كتاب -

صارغون

«كتابة آشورية»

أنا ملك لوك الأرض صارغون .

أيها القادة والحكام :

واحسرتاه !

لقد تمردت علينا «صيدون» ، فور وصولنا إلى السلطة ،

فدمرتها ، والقوت حجارتها في البحر .

لقد أصبحت كلمتي قانوناً لمصر ،

وقرأت «عيلام» مصيرها في عيني .

لقد بنيت عرشي العظيم على جماجم الأعداء .

أيها القادة والحكام :

واحسرتاه !

من ذا يتفوق عليّ ؟ بل من ذا يساويني ؟ !

ولكن أفعال الناس كظلال في حنم مجنون ،
وأحلامهم في التغيير إن هي إلا ألعاب أطفال .
لقد استنفذتُك حتى النهاية - أيها المجد ،
وها أنذا أقفُ مترعاً بالغفظة !
ولكني وحيد .
أنا ملكُ ملوك الأرض - أنا صارغون .

١٧ كانون أول ١٨٩٧



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بسيخيا

بماذا أحسست «بسيخيا» في ذلك اليوم ،

حين دعاك «ايروت» زوجة له .

على مائدة الأرباب ، وتحت ظل إلهي ؟

بماذا أحسست في وسطهم الأولمبي ؟

وهل استطاع حباً من ارتفع إليها للحب

أن يخفف شيئاً من تلك الإساءات الواضحة :

نظرة «آرس» الناقدة ، زفرات الملكات الشريرات ،

ووشوشات الآلهات ، والتحية البغيضة لـ «كبيريدا» !

وعلى مائدة الأرباب ، حيث تتردد ضحكاتهم الوقحة ،

حيث لا سلطة تعلو عليهم - أرباباً وآلهات

أما تذكرت سعادة الأيام الأرضية ؟

حيث يوجد الحزن والخجل .

حيث الإيمان بكل ما هو مقدس !

٢٣ كانون أول ١٨٩٨

كليوباترا

أنا كليوباترا ، أنا من كنتُ ملكة .
لقد حكمتُ مصرَ ثماني عشرة سنة .
انتهت روما الخالدة ، وزالت سلاسل الفراعنة ،
لم تحفظ جثمانِي البائس مقبرة ،
وأثري في حياة العالم أقل مما يُذكر ،
لقد كانت أيامي رتلًا من المهرجانات ،
ولاقيتُ الموتَ كزانية شبيقة ،
غير أنني أسطرُ عليك أيها الشاعر ،
ومن جديد - كقياصرةٍ من قبلك -
أجعلُكَ تتحرقُ لهفةً .
أيها المفتونُ بخيالٍ خادع .
ها أنا ثاتية امرأة في أحلامك .
إنك خالدٌ بسلطة فنك العجيبة ،
وأنا خالدة روعة وشهوة ؛
فحياتي كلها - عبر العصور - شبرٌ لا يُنسى .

تشرين ثاني ١٩٩٩

إلى امرأة

أنتِ - امرأة

أنتِ - كتابٌ بين الكتب

لغافة من أوراقِ البردى

في سطورها الكثير : كلامٌ وأفكار .

وعلى أوراقها إشعار مجنونة

أنتِ - امرأة

أنتِ - شرابٌ سحري

حارقٌ حين ينساب بين الشفاه ،

ولكن شارباً النار

يكنمُ صراخه

وبجنونٍ ووسط العذاب

يُمعنُ في الإطراء .

أنتِ - امرأة

وفي ذلك أنتِ محقة .

منذ الأول أنتِ مكلةٌ بتاج من النجوم .



أنت - في اعماقنا شكل الأنوثة .

لأجلك

نجرُ نيراً من حديد

نخدمك

نحطمُ الجبال

ونُصلي - منذ الأزل - لأجلك

١١ آب ١٨٩٩



(.....)

يُحزْنُنِي أَنَّنَا لَمْنَا وَحَدَّنَا ،

أَنْ الْهَائِلَ - ضَيْفُ السَّمَاءِ - يَسْتَرْقُ النَّظَرَ إِلَيْنَا مِنَ النَّافِذَةِ .

أَنْ ضَوْضَاءَ الْمَدِينَةِ تَغْشَى كُلَّ مَا هُوَ لَيْلِي .

وَأَنْ سَعَادَةَ الظُّلْمَةِ سُدُّفُنْ بَيْنَ شُرُوقٍ وَغُرُوبٍ .

يُحزْنُنِي أَنَّكَ فِي الْغَدِ

سَتَقْلِبِينَ مَعَ الْآخَرِينَ ، فِي ذَاتِ الْمَوْجَةِ الْمُرْبِدةِ ،

وَتَصْبِحِينَ بَيْنَهُمْ ، وَتَصْبِحِينَ مِنْهُمْ

وَلَسَوْفَ تَتَسَيَّنُنِي وَلَوْ لِلْحِظَّةِ الْقَصِيرَةِ .

أَدَ لَوْ أَنَّنَا نَصْبِغُ وَحَدَّنَا ، فِي بَرَجٍ شَاهِقٍ وَعَالٍ ،

حَيْثُ الْمَصَابِيغُ الْقَائِيَةُ كَالْدَمِ ، تُضِيءُ بِاسْتِمْرَارٍ . حَيْثُ اللَّيْلُ وَخَدُّهُ

الْخَالِدِ ، وَالْغَدُ - كَالْبَارِحَةِ .

وَحَيْثُ تَهْدَرُ وَتَهْدَرُ الْمِيَاهُ .

مَعزُولِينَ عَنِ الْجَمِيعِ ، مُنْقَطِعِينَ عَنِ الْكَوْنِ !

كُلُّنَا عِنْدُنْهُ بِمَفْرِدِنَا ، أَنَا - لَكَ ، وَأَنْتَ - لِي .

لَكُنَّا كَالْقِيَاصِرَةِ فَوْقَ اللَّحْظَةِ الْأَبَدِيَّةِ . لِعَقَبِ الْعَامِ الْعَامِ ، كَامِتَادِ النَّهَارِ .

كَاتُونِ أَوَّلَ ١٩٠٠

من كتاب : الأنغام كلها (١٩٠٩ - ١٩٠٦)

أباركُ ضياءَ عينيكِ ؛

فقد أثارَ لي في هذياتي .

أباركُ ابتسامةَ شفقتكِ ،

التي أسكرتني كالخمر . أباركُ سَمَ لمسائكِ ،

ذلك السَمَ الذي جرى في أحلامي وأفكاري .

أباركُ طوقَ عناقكِ ،

ذلك الطوق الذي جمَعَ ما مرَّ من عمري .

أباركُ نارَ حبكِ ،

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تلك النار التي سقطتْ بسروبي في موقدها .

أباركُ حلقةَ روحك

التي بسطتْ فوقي أجنتها .

لكلِّ شيءٍ ، لكلِّ شيءٍ أباركُ ...

لنشجنٍ ، للألمِ ، لعذابِ الأيامِ الطويلةِ ،

لأنني تبعتكِ إلى الجنةِ ،

ولأنني وقفتُ على أبوابها أرتجفُ من البردِ !

١٩٠٨

الشعر

الشعرُ في كلِّ مكانٍ ، في كلِّ موضعٍ من الطبيعة ،
فالتقط أنفاسه وافهمها -

في صغائر الحياة ، كما في أسرار الحب ،
في شعاع السراج ، كما في أضواء الفجر .
اترك لروحك أن تجد جواباً لكلِّ شيء ،
دعها تعكس عالم الطبيعة اللامحدود ؛

وسيكون لها أن تجد العالم ، وفي كلِّ شيء
سناء الجمال الخالد <http://Archivebeta.Sakhr.it>

سابقة عبر عتمة الأحاسيس شعاع الفكرة .

فليكن ' حبك خالياً من السجود :

الطبيعة - معلم لك ، وليست وثناً .

اخلق - ولا تقلد

الشعرُ هو العالم المنمابة عبر موشور الإلهام .

٢٣ أيار ١٨٩٢ .

هوامش :

(١) - عن مقال للدكتورة يلينا سرغينا ماليت الأستاذة المساعدة في جامعة خاركوف أعدته خصيصاً كمقدمة لكتابي «بين هاويتين» - وهو عبارة عن قصائد مختارة لفاليري بريوموف ومارينا تسفيتايفا - سيصدر قريباً .

(٢) هذا أنا (باللاتينية في الأصل) .

(٣) الحراسة الثالثة (باللاتينية في الأصل) . والحراسة الثالثة في روما القديمة هي النبوة الأخيرة قبل شروق الشمس ، ولعل الشاعر أراد من عنوان ديوانه هذا الإشارة إلى نوم روسيا الطويل الذي **أن** أن يتلوه الصحو .

(٤) «بسيخيا» في الأسطورة الإغريقية هي تشخيص أو تمثيل الروح البشرية التي تتجسد في شكل فرأشة أو فتاة - وحب إله الخب «إيروس» و«بسيخيا»

موضوع معروف - <http://Archivebeta.Sakhrir.com>

(٥) هذه القصيدة ليس لها عنوان في الأصل .

(٦) هذه القصيدة من قصائد الشاعر التي لم تجمع في ديوان .



في نقد القصة القصيرة المعاصرة :

موقع وأهمية الحكمة في

مفردات السرد القصصي

بقلم : أ. ر. اف ، كاسل ترجمة : عصام مفلح

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الحكمة (أو العقدة) هي أحد عناصر ومفردات البنية الهيكلية والتركيبية المتعددة في العمل القصصي . وجمهور المتلقين لا يرونها في حالتها الأصلية لأنها عادة تتماهى وتتناغم وتتصهر مع المفردات الأخرى من أجل بناء الوحدة الكلية للعمل الأدبي . ومع ذلك فإن الحكمة في بعض الأعمال القصصية تبرز بصورة واضحة على السطح ، فيما المكونات الأخرى تطرح بشكل تلقائي وبطريقة التحاقية . ومع أن تلك القصص تكون عادة من النوع الهابط ، فإننا ، لدى تقييمنا لها ، لا نستطيع ، ابتداءً ، أن نضع قاعدة مطلقة عليها بالرداءة . لأن التركيز على الحكمة ينبغي أن يقوم على الهدف الذي يريد المؤلف توصيله .

وفي بعض الأحيان تكون الحبكة ثانوية جداً بالنسبة للمفردات الأخرى إلى درجة أن فعلها ، كأداة للتعبير أو الوحدة ، يصبح قليل الأهمية . وهي في هذه الحالة بمثابة «الحمالة» التي تعرض عليها بعض البضائع الغالية . وفي حالات أخرى - وهذا في الغالب ينطبق على الأعمال المغامرة الممتازة - تكون الحبكة قد نسجت بمهارة وتعقيد مدروس مع بقية خيوط القصة .. حتى أن حضورها لا يمكن اكتشافه إلا بالفحص المتأن . أستطيع أن أتصور مثلاً أن المتلقي الحساس المتجاوب مع قصة جين ستافورد «في حديقة الحيوان» يمكن أن يتأثر كثيراً جراء مضمون القصة ، وقدراً من سياقات حدثها ، دون أن يدرك تماماً أن لها حبكة . ومثل هذا المتلقي قد يقول : «إنها عبارة عن قصة امرأتين تتذكران فترة مؤلمة من طفولتهما .. إنها إحدى تلك القصص التي تنشرها مجلة (النيوردر) التي تعتمد في تأثيرها على كونها رائعة الصياغة وصروحة جداً في عرضها لأ نموذج مصغر للحزن ..» .

ويمكن أن نفترض أن «الحبكة» القصصية قد قامت بدورها مع هذا النوع من القراء دون أن تكتشف . ومن المحتمل ألا يوجد اطراء على مقدرة المؤلفة أكثر من أن يقال أنها نجحت جداً في إخفاء وسيلة تعبيرها الرئيسية . و«الحبكة» في هذه القصة غامضة لأنها لا تبدأ مع بداية القصة . فالمشهد الأول من القصة هو جزء من نهايات حبكة الحدث ، وفي الاسترجاع Flashback فقط الذي بدأ بذكر مدينة آدم وهو الذي قاد انتباهنا بلطف إلى الوراء في لحظة زمنية يمكن القول أنها بداية الحبكة .

لاشك أنه من غير الموضوعي لدى نقد ودراسة قصة جميلة السبك أن

تنتزع خطأ من داخل نسيج الحكمة لتفحصه على انفراد .. مع أن ذلك ، في الغالب ، قد يكون أقصر طريق لاثبات وجود الحكمة حقاً .

وعلى وجه التقريب فإن حبكة قصة «في حديقة الحيوان» هي الآتي :
جاءت أختان يتيمتان إلى بلدة صغيرة لتعيشا مع امرأة تدير منزلاً متواضعاً ،
فجعلت تلك المرأة - وهي السيدة بليسر - حياتهما تعيشا بمراقبتها المتجبرة
وسلوكنها المتفطرس .. ولذا بحثتا عن مهرب جزلي بمصادقة السيد ميرفي ،
وهو شخصية هزلية من بلدة صغيرة يمثل القديس فرانسيس نصير الحيوانات .
ولأنه يدرك ما تعانيه الفتاتان على يد السيدة بليسر ، فقد أعطاها كلباً ليخفف من
وحدةهما . ولأن أي عاطفة طبيعية تجاه الإنسان أو الحيوان تبدو للسيدة بليسر
نقداً لثمنتها وعاداتها الصارمة ، فقد دمّرت العلاقة بين الفتاتين وكنبهما بافساد
الحيوان المسكين بتقصيص صورتها نفسها وطريقة تعاملها مع الآخرين . وعندما
علم السيد ميرفي أن صداقته قد انحرفت بواسطة تلك الساحرة ، ذهب مع
الفتاتين إلى مكان بعيد لاقناعهما بسوية علاقتهما بالكلب على أمل أن يعيد
الأمر إلى نصابها مرة أخرى . وحيث أن السيد ميرفي قد تجرأ على تحدي
السيدة بليسر وحاول طعن جبروتها الماكر واعتدادها الصارم بنفسها وبعاداتها ،
فقد أرسلت الكلب المفتون بها ليقتل قروداً شئون لتخفي فيه رغبة القتل والعنف
.. وهذا القتل الوحشي دفع الرجل العجوز ، شبه المخبول ، إلى أن يسمم الكلب .
ولأن السيدة الماكرة بليسر قد جرته إلى سلوك غير سوي وأخرجته عن طوره
العادي ، فقد أصبح ميرفي الضحية الرئيسية للثورة ضدها .. فقد دفعته إلى قتل
أحد الحيوانات التي هو ملزم بأن يحميها ويرعاها لأنه لم يستطع أن يجد وسيلة
أخرى تلزم على السيدة بليسر التي لا تغلب .

ولأنّ الفتاتين قد تورطتا في مشاهدة هزيمة الرجل العجوز ، فانهما بدورهما قد أبدتا خضوعاً تاماً لشرّ الوصاية عليهما (وقد كان الهرب هو الشيء الوحيد الذي فكرنا به .. لكن إلى أين ؟) . وإذا كان السيد ميرفي مخطئاً - ومن الواضح أنّ السيدة بليسر أظهرته مخطئاً بإجباره على قتل الكلب - فإنّ الفتاتين اللتين ربطتهما به عواطفهما النسخية هما أيضاً كاتتا مخطئتين (.. إن «العجوز» .. أوقعنا في شرك الشعور بغداحة الجرم) . وهكذا وقعت الفتاتان في شرك الشعور بالذنب وتحولتا إلى شريكتين فيما تقترفه المرأة من أفعال ، وتقتصتا شخصية اتكار الذات التي جعلتهما تعانيان الكثير من المرارة . ومهما غضبتا من كونهما شريكتين رغم ارادتهما ، ومهما حزنتا لبلوغهما هذا الوضع المؤلم ، فإنهما لا تستطيعان إلا التسليم بالواقع .

ARCHIVE

إن أحداث الحكاية تنتهي بهذا الاعتراف .

<http://Archivebeta.Sakibrit.com>

هذه هي حبكة قصة الكاتبة ستافورد في جوهرها المجرد . وهي تبدو قوية وجيدة ومثيرة ، وبعبارة أرسطو تثير «الشفقة والرعب» حتى في شكلها الخالي من الإثارة المفترضة ..

أليست هذه الحكاية ، مثلاً ، نوعاً من المراجعة المتشائمة لقصة «دون كيشوت» ؟ . وفي سيرفانتس يوجد ما يؤكد أنه على الرغم من كل شيء فإنّ الفارس ذا الاتزان الضعيف يحاول أن يخلص من حوله بقياته الذي لا يقهر . وكلّ من قد رأى شكل الحرب الحديثة سيجد في هذه الحكاية مذكراً قوياً أنه ضد المشاركة في عنية لقتل الطغاة في قرننا فإنّ جنود القضية العادلة كانوا ينجحون بشكل متميز في ذبح ضحايا الطاغية .

نعم إن هذه الحكبة التي «لا تكاد تلاحظ» ظهرت في الواقع قوية بما فيه الكفاية عندما بذلنا جهدنا لفصلها . ولكن كيف ولماذا أخفت المؤلفة الحكبة بهذه الطريقة ؟ .. قبل كل شيء ، كيف ؟

(١) عن طريق فصل بداية القصة عن بداية أحداث الحكبة .

(٢) بالسماح لأحداث الحكبة - الثابتة والمستمرة بنفسها - بأن تتضاءل من وقت لآخر وبشكل تدريجي من بؤرة التركيز . فالقارئ أعطي منظراً واضحاً من جزء منها وتفحصه جيداً . ولكن الأجزاء الأخرى - وربما كانت الأجزاء المعبرة جداً - تصل إلى القارئ غامضة أو بالاستنتاجات التي يجبر عليها . والواقع أن أهم مرحلة في الحكبة ، وهي تحول الأطفال إلى مشاركين في شرّ السيدة بليسر - لم يقص مباشرة كما حصل للجزء الخاص بالسيدة ميرفي والقرود .

(٣) بتغيير سرعة رواية القصة بحيث قلّ الربط بينها وبين أحداث الحكبة ، وبالسماح للقصة بأن تتفرع إلى مشاهد ، وأنصاف مشاهد موازية ، لا علاقة لها بالتسلسل العادي لأحداث الحكبة ، فالحادثة التي يرمي فيها السيد ميرفي حجراً على الفتى ليضايق بذلك ببيغاءه هي مؤثرة جداً ، ولكنها خارج نطاق الحكبة .. وكذلك الحال مع بعض المقاطع عن السيدة بليسر وبعض من يتناولون الطعام في منزلها .

(٤) من خلال ترسيخ نغمة معينة في مشهد البداية والنهاية («الظرف» حول الاسترجاع الطويل) كانت على درجة من الاختلاف المضحك مع جبرية الحكبة الصارمة .

والآن .. لماذا أحدثت كل تلك الاستبدالات لمواقع التركيز والتأكيد في الحكمة ؟ (إننا نستطيع أن نتعرف على طريقة التأليف من خلال إيجاد مبررات للتعديلات الخاصة التي أجريت هنا . ونحن بطبيعة الحال لا يمكن أن نعرف أيًا من خيارات المؤلفة كان بوعي وتدبر فكري وأيًا منها كان عفويًا . نستطيع أن نحزر تلك التغييرات التي يحتمل أنها كانت نتيجة سيطرة عقلانية فرضت على العادة):

١ - تقديم بداية القصة بعض الإشارات الواضحة عن المعنى للأحداث .. المعنى الذي نعود إليه في الحال ، لأن مشهد البداية يستمر زمنيًا حتى مشهد النهاية ، فهو يمثل فك مغالقة حدث الحكمة على الرغم من أن القارئ ليس بوضع يمكنه من رؤية ذلك بوضوح قبل أن ينهي القصة . هذا الصنيع يوفر بطريقة ما عنصر التشويق .. لأن المقتدر قد شكل ليشير إلى اتجاه الحدث ، هدفه الخاص . فالمؤلفة تقول: انظر هذا هو الهدف .. سوف آخذك الآن إلى ميدان الرماية ونعيد تمثيل اطلاق الرمية التي أصابته .

٢ - إن حدث الحكمة هو في الواقع حدث شمولي جدًا ، وكونه بقي كله في مركز البؤرة - من خلال تطوير المشاهد أو مجموعات من المشاهد - يعني أنه كان مقصوداً لعمل أطول كثيراً ، ربما كانت رواية . وكان من اللازم أن تكون رواية لو لم تحل المؤلفة مشكلة اختصار الأحداث بأن أرتنا في أحد انمقاطع النموذج الذي أعيد في تلك الفقرات المختيلة التي تمت معالجتها باختصار أو تركت لخيالنا . فعندما يقع الصدام بين السيد ميرفي والسيدة بليسر فنحن مهيجون لأن نفهم النموذج المهلك . وبعد ذلك تصبح مهمة بقية القصة

هي فقط أثبات أن هذا النموذج لابد أن يعاد على مستوى أكبر . إن هذه المادة التي يمكن اعطاؤها تمثيلاً مائياً محسوساً - فالتحول كان دقيقاً - وهو ذلك النوع الذي نفهمه بشكل أفضل - - في الواقع أو في الخيال - من خلال الاستدلال لا ملاحظة الأحداث المادية . ولهذا فقد أحسنت المؤلفة عندما تركت الطريقة تستنتج بعد أن وضع النموذج الذي تتبعه .

٣ - إذا أخذنا في الاعتبار قرار جعل كثير من الحكمة يجمع بواسطة القارئ نفسه ، فإنه يبدو من الضروري أن نحيط جزء الحكمة الذي عرض بشكل ملموس بكثير من الأجزاء الموحية بتعدد المظاهر التي يتكرر تحتها النموذج الأساسي بشكل رتيب . وقد استخدمت كل مظاهر الابتعاد عن خطأ الحكمة الرئيسية كوسيلة للتعويض عن طريقة المؤلفة في اغفال ذكر جزء كبير من الحكمة . فقد اعتمدت على خيال القارئ في ملء لامتدادات الفارغة وفي الوقت نفسه لابد من استثارة القارئ ليتخيل اضطراباً واختلافاً لكي يحول دون فهمه أن الحكمة قد نجحت كما يمكن أن تنجح أي تقنية تقل عن القدرة البشرية . إن الحياة تقدم مجموعة متعددة الأشكال والألوان من المظاهر أمام أعيننا ، حتى عندما تكون أعيننا قد كيفت لتقرأ مدلولاً بسيطاً لكل ما يقع ضمن مسافة معينة . وأن تغيير السرعة وسيلة أخرى للتعويض عن ضغط حدث طويل في قصة قصيرة .

٤ - وباتجاه يختلف نوعاً ما فإن نغمة البداية والنهاية السريعة الساخرة شبه المأساوية ساعدت على وضع (المأساة الكئيبة) للاسترجاع في محيط يمكن أن نقبله مثلاً لفترة حياة بأكملها . فالكأبة قد انتشرت فعلاً خلال زوج من

الحيوان مثل بقعة الصيغ . ونحن من المفترض أن نعتقد أن كل ما مرّ بالأختين كان قد تلوّث بدرجة معينة بختم السيّدة بليسر الذي ختمت به أخلاقها . ومع ذلك هل نستطيع أن نعتقد أنه لم يكن هناك مناسبات أسعد أو أسوأ ، أو أبعد على الضحك أو اليأس في حياة أشخاص هذه القصة ؟ . لقد كانت اللعنة دائماً موجودة وبدرجة معينة ، وبالإشارة إلى أن الدرجة كانت متغيرة فإن المؤلفة قد عززت قوة تعبيرها لأنها بذلت جهداً عظيماً للقضاء على شكوكنا . ونحن قد نندهش ونتأثر بالعرض المباشر المجرد لأحداث الحبكة ، ولكنها لو كانت مجردة أمّا كنّا سنظهر بعض التحفظات ، ونميل للاحتجاج قائلين : « آه ، ليس من الممكن أن تكون كلّها بذلك السوء ؟ فقد تكون المؤلفة كسبت بعض المميزات من خلال توقع بعض تلك التحفظات .. لقد استطاعت أن تقول : « مازال الأمر أسوأ مما تريد أن تظنّ .. » .

إن كل التعديلات والتوابيع الخاصة بالحبكة في هذه القصة الرائعة تبدو لي كأنها تقوّيها «إن المعنى قليلاً يفهم كثيراً» كما تقول إحدى قصائد ريتشارد ولبور . فالتعمية الخفيفة والفجوات ذات المغزى في الحبكة ساعدت على جعلها حيّة وملتهبة في وجدان القارئ .

وهناك جانب آخر من جوانب مدح هذه البراعة الأدبية هي أن تشديد إني أنها أسهمت في جعل القصة تشبه الحياة الواقعية . إن محاكاة الحياة الواقعية ليس لها علاقة مباشرة بالحبكة ، ولكن ميزة في ذاتها . فالقصة التي تقدم حبكة بشكل غير ملائم من غير المحتمل أن تعجب أحداً كصورة حقيقية للحياة كما جرّبناها .

والأمر الإضافي الآخر هو أننا نستطيع - على مستوى معين من الفهم لما قامت به المؤلفة - أن ندرك الجانب الحمائي البحت من مهارتها بغض النظر عن محتوى القصة ، فإن حركاتها وأحداثها الثانوية وبناء أشكالها وتقويضها وتقدمها المتناسق يمكن أن يعطينا من الارتياح مانحصل عليه بمراقبة مجموعة من الراقصين المدربين على خشبة المسرح ... هذا التحكم الآلي الذي قامت به المؤلفة يمكن أن يسمى /رقص/ الأدب القصصي . هل الأحسن أن نتحدث عن شيء لفترة ما قبل أن نشعر بالحاجة إلى تعريف ؟ أو الأحسن أن نعرفه أولاً ثم نحاول أن نحترم التعريف فيما يتلو من المناقشة ؟. أنا لست متأكداً ، فأتأ أعلم أننا نفعل الأمرين عندما تسير الأمور في مجراها الطبيعي ، كما أننا نميل - بشكل غير مباشر دوماً ولبن أحياناً مثل القارب الذي تغير اتجاهه الريح - في اتجاه الفهم الواسع النطاق عندما تسير الأمور في مجراها الطبيعي أيضاً . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

أنا مدرك أنني أتحدث عن الحكمة دون أن أعرفها . والحقيقة أنني كنت حذراً قليلاً من محاولة إعطاء تعريف مكر خشية أن تشير الطريقة التي أعرفها بها تحيزاً لغائياً يمنع تبادل الآراء ...

منذ أن بدأنا نقرأ الأعمال القصصية عرفنا ما الحكمة . وبالأسف يبدو أننا تعلمنا أنها تعني أشياء مختلفة . ويبدو أنه قد نشأ بطريقة ما حزبان بين القراء والكتاب ومنارسي الكتابة القصصية أيضاً : أتصار الحكمة ومعارضوها . فالمجموعة التي تتأصر الحكمة مصممة على أن تدين العمل القصصي الذي تنقصه الحكمة حسب مقياسهم . (وإنه نعمًا يحزن أن نجد أنهم لا يبنون بالحكمة

أكثر من حبكة معينة ، ترتبط غالباً بموضوع معياري محددة . فمثلاً ما دام تكن حبكة القصة التي تصوّر الحياة في غرب أمريكا في القرن التاسع عشر تنطوي على صراع بين غريب ذي مستن من قتل من جانيه وبين صديق أرض غني فاسد ، فقد يبدو أنه لا توجد حبكة على الإطلاق) . أما معارضو الحبكة فيؤكدون أن الحبكة هي وسيلة لتدمير الحياة في المادة القصصية الحقيقية وهم محقون فقط في أن هذا يحدث أحياناً . وطبعاً ليس من الضروري أن يحدث . وعندما تكون الحبكة قد نسجت بشكل محكم مع الوحدة العامة فإنها يمكن أن تكون أوان العناصر التي تعطي صورة الحياة للعمل القصصي . ذلك أن الناس ممثلون وأن طبيعتهم العمل . والحبكة ما هي إلا تسلسل سببي للأحداث لأكثر ولأقل.

لاحظ أنها ليست تسلسلاً فقط . فليس هناك حبكة عندما نقول : (سيقت برشا شعرها باللون الأحمر ، وتلك الليلة تناولت غداءها منفردة) . ولكن قد يكون لدينا حبكة - أو بدايات صليغرة لحبكة عندما نقول : (لأن برشا أحب من أن تدع أصدقاءها يرون أنها صبحت شعرها ، فقد تناولت غداءها منفردة تلك الليلة) . فالربط السببي بين صبغ الشعر وتناول الغداء منفردة قد ذكر في المثال الثاني وليس الأمر كذلك في المثال الأول .

ومع ذلك يجب أن نلاحظ حتى نحو واضح لنا أن الربط السببي بين بعض الأجزاء من أحداث الحبكة كلها لا يذكر صراحة في الغالب . وعندما نذكر الحبكة منفردة عن القصة فمن المحتمل أن تكون الروابط واضحة . أما حين ندمج الحبكة مع عناصر أخرى فغالبا ماتظهر الروابط بشكل غير مباشر ، وبصفة رئيسية من خلال تغيير وضع الشخصيات أو قصدها أو عاطفتها .

وحين أعدت صياغة الحبكة في قصة «في حديقة الحيوان» كتبت الكلمات التي تعتبر من الروابط السببية بخط أعمق . ومع ذلك فإنّ الاسمان يبحث عبثاً عن مثل هذه الروابط الميكانيكية التركيبية في القصة نفسها . فالحبكة قد حلت ، إذا جاز التعبير ، في أداة التعبير القصصية . ولكنها لم تفقد ترابطها ، إذ الروابط بين أجزاء الحدث أكثر تأثيراً لأنها ظهرت من سلوك الشخصيات وعواطفها بدلاً من أن يكون ذكرها المؤلف بشكل مباشر .

إن استعمال وإبراز كلمة «لأن» في صياغتي لم يقصد منه ايضاح الروابط السببية فحسب ولكن يراد بها أيضاً الاستمرارية من البداية حتى النهاية السلسلة السببية . إن هذه الاستمرارية ضرورية لوحدة الحبكة ، ولكن المطلوب هو أكثر من ذلك .. فالمطلوب هو اكمال السلسلة . إنه من السهل أن نفهم وحدة الحبكة إذا نظرنا إلى الأمثلة وفكرنا في كون الوحدة قد اكتملت وأن الأسئلة التي أثارت في بداية الحديث قد أجيب بشكل كاف بالحدث الذي تبعها . فالحبكة غير المهيئة نوعاً ما في قصة جورج . ب . انيوت «ساندرا» وصلت إلى نهايتها انطبيعية عندما جرب القاص كل واحد من الخيارات الرئيسية التي تبعت شراء الأمة . أما في قصة ريتشارد بيتز «الأحسن من كل شيء» فقد حلت حبكة الحدث عندما أوضح «رالف» المكان الذي سحتله المرأة التي سيتزوجها في ميزان أخلاقه . إن أحداث قصة «ذلك القارب الأخضر الجميل» التي كتبها وليام بيرغ اكتملت عندما دمر الشاب ذلك الجمال الهش الذي استقر في حوزتهم للحظات .

ويعد أن نستشعر اكتمال الوحدة في بعض القطع التي تتعلق بالأحداث

السببية نرى أن دورها في الوحدة العامة للقصة يأتي من علاقتها باحاجات الشخصيات ورغباتها واختياراتها سواء أكانت هادفة أو مجردة نزوة . إن الخطوة الرئيسية في أحداث الحبكة تأتي في المادة لاستجابة الشخصية القصصية لحالة معينة لابد أن يواجهها . إن المثير الذي يتطلب استجابة هو ما نسميه «الباعث» .

إن أهمية «الباعث» وتعدد درجات متفاوتة من القوة . فإذا كانت رجلى تحكني فأنا مدفوع لأن أحكها . وإذا شك عطليل بزوجه فهو مدفوع لحل مشكلة شكه بمعرفة الحقيقة . ولكن سواء كان الباعث مهماً أو غير مهم ، فنحن لا نفكر في أحداث الحبكة دون الاعتراف بأنها تتقدم من «خلال» قرارات الشخصيات العاطفية . وهذا صحيح سواء اختار المؤلف أن يستغرق وقتاً طويلاً في فحص بواعث شخصياته أو تركها للقارئ يقوم باستخلاصها . ويجب ألا نحكم على عمق العمل القصصى بعنى شرح المؤلف للبواعث فقط . فالأفضل استعمال لها أن تستخدم للربط بين الشخصية والحدث . والسؤال الذي يثور من مقدار الباعث الذي يجب على المؤلف أن يوفره ؟ . يبدو لي أن أفضل إجابة سؤال آخر هو : ما المطلوب لجعل الأحداث تصدر من الشخصيات بشكل ذي معنى ؟

ولابد أن يتوصل النقد - الذي يعني حكمك عندما تكتب قصة وتقييمك لعمل شخص آخر - في مقاييس دقيقة في تحديد الباعث الكافي لأحداث الحبكة . ونحن نعلم من الخبرة الشخصية أن بعض الأمور يبدو أنها تحدث دون سابق تخطيط . وهذه لا تشمل الأمور التي تحدث لنا فحسب ، وإنما تشمل أيضاً

الأحداث التي لابد أن تتضمن مسرولياتها أمام القارئ وأمام الله .. فليست الحياة كلها تسير بأي شكل من الأشكال بتلك الأحداث التي نتوّم بها لأننا لدينا أسباب مقنعة لذلك . ومع هذا فإن صورة الحدث الذي يتكشف دون تدخل شخصية أو أكثر يبدو من جانب آخر خارج نطاق النشاط الإنساني ، فيجب ألا يكون ذلك معاً يلزم العنق القصصي ومن المؤكد أنه لا يوجد صفات تحدّد الدرجة المناسبة من البواعث في أي عمل قصصي ، خصوصاً في مناطق الحدود الضبابية حيث تذوب الشخصية . وعلى المؤلف مسؤولية خاصة تجاه اعلان وجهة نظره في الحياة . فالحوافز في روايات توماس هاردي مثلاً لا قيمة لها في مقابل اندفاع القدر المجهول الذي يجرف شخصياته على عكس ما تريد (في «جود المجهولة» تنقل الشخصية الرئيسية عن اسكيلوس ما يلي : «إن الأمور كما هي وسوف تستمرّ إلى نهايتها المحتومة» . ويبدو أن هاردي يقول في معظم رواياته : ما يرغبه الناس أو يقومون به إن يتوّن له أثر يذكر) <http://44>

وأخشى أنه من غير السهل أن تجد في أدب هذا القرن أمثلة من الجانب المتندرّف الآخر . فأتّر الإرادة الشخصية ليس هو الموضوع الذي يميل إليه معظم المعاصرون . ومع ذلك قد تجد في روايات جين أوستن ، أو ربما ديكنز ، أو جورج اليوت ، صلة أقرب بين الدافع الشخصي وتسلسل الحدث .

إن الحكمة هي أسلوب للتعبير كما هي وسيلة لتوحيد مادة موضوع القصة . إنها تعبر عن اعتقاد المؤلف في طبيعة المصير الإنساني وأهمية الإرادة في تحديد شكل الأحداث . فالمؤلف يمكنه إبراز الحدث بهذه الطريقة أو تلك . فمثلاً كان بإمكان جين ستافورد في نطاق احتمالات المادة القصصية

الموجود في قصتها «في حديقة الحيوان» أن تتهيأ حبكةها بشكل ينتج عنه عرض كلي مختلف تماماً . افترض أن المؤلفة أخبرتنا أن ميرفي - بدلاً من أن يسمع الكلب المسعور قيصر - أخبرتنا أنه سرق الكلب من السيدة بليسر واختفى به بين الجبال ، ومن الواضح أن هذا التسلسل كان من الممكن أن يوحى بمخرج للفتاتين المهمومتين - مفهوم عام عن التمرد والهروب - ما كان من المحتمل أن تنفذه على النحو المروّع كما فعلتا في التسميم . فيكونان قد وجهتا لمستقبل أقلّ مرارة وضيقاً مما رأينا . (بالمناسبة أنا متأكد أن هذا التغيير سوف ينتج قصة أقلّ من القصة الأصلية . وأنا أسرع للاعذار عن إعادة بناء هذا العمل الفني الرائع بهذا الشكل الفج . ولكنني أعتقد أنني أظهرت كيف سيكون المعنى مختلفاً لو غيرت الحبكة) .

دعنا نأخذ مثلاً أكثر شهرة ونشوّهه بشكل أكبر . فلنتصوّر أن حبكة «السيدة بوفاري» قد غيرت ، فبدلاً من أن تورط نفسها أكثر فأكثر في أفخاخ الزنا الأخلاقية والعملية وجدت - إما بوفاري - الوسائل التي تمكنها من إنجاح ذكائها وسحرها وتنميتها بأن اتخذت سلسلة من العشاق ، فإن ما يعتبر مأساة في صيغته الحاضرة حينئذ سيكون ملهاة . لو أن (إما بوفاري) أعادت نفسها إلى صفاء خريفي ناضج بدلاً من الجنون والانتحار لكانت روح الكتاب أقرب إلى الحقيقة فيما يتعلق بالزنا وتبعاته ؟. يبدو أنه ليس هناك إجابة محدّدة لمثل هذا السؤال . فقد يجيب كاتب في وقت من الأوقات بنعم ، ويجيب كاتب آخر في زمن آخر بلا . والدرس الذي يمكن أن نستفيده من مثل هذا التفسير هو أن شكل الحبكة ونتيجتها هو حقّ المؤلف ، سوف يستعملها ليعبر عما يعتقد أنه الحقيقة التي اكتشفها في رحلة حياته . وهذا لا يعني أنه يتبع نزواته في ترتيب

الحبكة، حيث أن الحبكة في الأحوال العادية لابد أن تتبع مسارات الاحتمالية . ولكن في العادة يوجد في كل حبكة نقاط استراتيجية قليلة قد تميز الأمور فيها بعكس ما ينبغي أن تدبر عليه . وشيء من الحظ هنا وشيء من الحظ هناك ومجرى الحياة كلها قد يتغير إلى الأحسن أو الأسوأ . وهذا القاعدة صحيحة في العمل القصصي كما هي صحيحة في الحياة التي يقدحها هذا العمل .. هي صحيحة بنفس الدرجة ليس أكثر .

إن اتباع الهوى في تحويل مجرى حدث الحبكة يقضي على الميزة الرئيسية التي نتوقعها من الحبكة المتمثلة في السلسلة الثابتة من السببية . إن القيام بمثل التغيرات الرئيسية في الحبكة التي اقترحتها أمر ممكن في «المسيدة بوفاري» أو «في حديقة الحيوان» . ولكن المؤلف سيدخل نفسه مضطراً - ليحصل على النتيجة المخالفة للأحداث - أن يجري بعض التعديلات في الشخصية والأسلوب واللغة وتتابع الأحداث في الحبكة بعد النقطة التي تم فيها التغيير الجوهرى . ويترك ما يكون ارتباط الحبكة قوياً مع العناصر الأخرى فإن أي تغيير يتطلب تغييرات أخرى .

تذكر هذا أثناء مراجعة عملك الخاص . فحتى اللحظة التي يكون مستعداً لإعلان انتهاء قصتك ينبغي اعتبار الحبكة عملاً تجريبياً ومؤقتاً . إن الأمر في يدك بأن تعدد تشكيلها حتى تعبر عن أحكامك النهائية على مجريات الحياة . ولكن بحكم أنها مرتبطة بالشخصيات والأحوال التي اخترعت ، فهي أيضاً لها مطالبها الخاصة في الحبكة . وهذه المطالب لابد من الاستجابة لها في المراجعة .

تدح الحيكات غالباً لأجل حتميتها . وهذا يعني أن القارئ مقتنع أنه اذا

وقعت حادثة (أ) فمن غير المتصور تقريباً ألا تتبعها حادثة (ب) ، وعندما تقع حادثة (ب) فلا بد أن تتبعها حادثة (ج) . ومن الطبيعي أن أي كاتب له الحق أن يخامره الشك في حتمية أية حبكة . وهو يعلم أنه بعد أن كتب حادثة (أ) في قصته بإمكانه أن يتبعها بـ (د) أو (هـ) أو (س) . وفي مرحلة معينة من الكتابة عندما تكون مواد مائعة في ذهنه فإن ترتيب الحوادث يمكن أن يحدّد بمجرد اتباع الهوى . وهذا صحيح في مرحلة معينة .. وهو صحيح عن الحب أيضاً «الحب لا ضمير له» كما تقول إحدى قصائد شكسبير . فقد يبدأ أولاً باختيار نزوي «ولكن من الذي لا يعلم أن الضمير يأتي من الحب» . إن أسباب الاختيار النزوي في الحب أو الحبكة القصصية تبدأ في الوجود (بعد) أن يكون قد تمّ الاختيار . وسوف تكتشف أنهما يؤكدان أنفسهما بصراحة شديدة عندما تبدأ العناصر المتعددة في اتخاذ مكانهما المناسب .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قد تتفق مع أ. م . فورستر في أن الحبكة هي العمل القصصي «بصفاته المنطقية والفكرية» . فالحبكة تعبر عن حكم المؤلف على سير الحياة .

حسناً ، ولكننا ولسنا حكماء متقاعدين . وإذا كان لدينا أية أحكام منطقية وفكرية عن الحياة - الحياة بصفة عامة - فسنكتشف أنها ذات فائدة محدودة في تقويم المرحلة الخاصة التي اخترنا الكتابة عنها . فالأحكام المسبقة والحيكات الجاهزة عرضة لأن تكون غير شائقة أو رنانة . وببساطة تكون جائزة على المادة التي فرضت عليها .

وينبغي أن يأتي الحكم - وبالتالي شكل الحبكة نفسها - من الارتباط بالتجربة .. وفي هذه الحالة تجربة الكتابة . فالحيكات تتكشف كما تتكشف

المعاني للكاتب . فالكاتب الجيد هو نوع من القابلة لحبكاتهِ وليس حاكماً مطلقاً . فهو يساعد أن تبرز - تأخذ شكلاً - من الشخصية والوضوح بالطريقة التي يوجهه منطقهُ وذكاءهُ عليها لإخراج الحدث كما عرفه في الحياة . فالحكم يجب أن يتم عندما تكون القصة قد أخذت شكلها الكامل .

ويبدو لي أن خير التمارين هو أن تبدأ كتابة قصة قبل أن تتأكد تماماً ماذا ستكون الحكمة . ومن الممكن بطبيعة الحال أن تصنع حبكة محددة قبل أن تبدأ بداية حقيقة في لغة القصة . ولعل هذه هي أفضل طريقة لبعض الكتاب في بعض الأوقات . ومشكلة مثل هذه الطريقة أنه عندما تبدأ بإضافة اللحم إلى هيكل عظمي جرى اختياره مسبقاً لحبكة فمن المؤكد تقريباً أن تجد مثلاً أن بعض العناصر لابد من استبعادها وتشويهها بشكل عشوائي لتناسب خطة قد تصبح قوتها أو ضعفها متأثره علاقة وثيقة بما ستفعله - حتى يبدأ في تطويرها في محيط القصة . ولهذا فإن إلزام الشخصيات مسبقاً بأحداث قد لا تناسبها هو مثل حماقة محاولة تزويد مؤسسة معقدة بالموظفين من خلال اختيار عشوائي للأسماء من دليل الهاتف .

لابد من «استشارة» كل العناصر في القصة - إذا جاز التعبير - قبل أن يجرؤ الكاتب على اتخاذ قرارات معينة مطلوبة إعطاء حبكة شكلها النهائي . إنه يصدر بعض التصريحات الأولية الناتجة من إدراكه ، ويكتب أن بعض الشخصيات قد قامت ببعض العمل . لكنه يتوقف حينئذ ليفكر من هي تلك الشخصيات .. وماذا تريد أن تفعل بعد ذلك ؟

ومع ذلك فإن «مطالبتي بوقفات للاستشارة لا تعني أن الشخصيات يجب

أن يسمح لها بأن تملئ مصيرها . هناك بعض الكتاب الذين يقولون : «إني أبدأ بإيجاد الشخصيات وعندما يصبحون أحياء يكتبون القصة لي». وأنا أشك فيما إذا كانت هذه هي الحقيقة كاملة . وإذا كانت كذلك فلا يمكن لمثل هذه الطريقة أن تنتج عملاً قصصياً موحداً .

الشخصيات لها متطلباتها ، كذلك الحال مع العناصر الأخرى . ولكن في مقابل تلك الضغوط (وإياك أن تتجاهلها) يستمر عقل المؤلف ملحاً على طلب استمرار الحكمة ووحدةها ، وتتصارع المتطلبات بعضها مع بعض وتنمو القصة كما تنمو المزهرية على عجلة صانع الفخار يحوطها بيده في داخل والأخرى في الخارج وكلاهما تساعد على تحديد شكلها .

إنه ليس الضغط من أجل الحكمة ولكنه الضغط مضافاً إليه ما يقاوم الحكمة من المواد ذات المطالب الخاصة التي قد تنتج أفضل الحكيمات . ومن هنا يتبين أن أحسن الحكيمات تصبح بشكل ما متاجاة للمؤلف . وهي نتجت بطبيعة الحال من المفاهيم التي هي جذور لكل الأعمال الإبداعية . ولكن عندما تنمو يصبح لها فروع وأوراق ما كان من الممكن تخيلها حتى تكتمل الصياغة الفعلية للعمل . وهي تمثل إنجازاً من المنطق والذكاء لم يتحقق من فراغ ولكنه تحقق بالصراع مع تمرّد التجربة غير الناضجة .

إن أفضل أنواع المزج بين الباعث والصدفة والتصميم غير المقصود ما يظهر في الحكيمات التي اتضحت معالمها خلال العملية الكتابية . لماذا ؟ .. من المحتمل أنني لا أعرف تماماً ولكنني سوف أقدم نظرية . لعل ذلك يعود إلى أن عمل كتابة القصة بالنسبة للمؤلف هو نوع من التوازي الخفي لأحداث حياته ..

أيّ أنّ حبكة هي تفسير مستتر لما حدث له عند الكتابة . فالحدث الموضوعي الذي يصفه هو مقابل للمعركة الذاتية المطلوبة لصياغة الأفكار وكتابتها على الورق . لأنّ أرنست همنغواي عندما كتب عن رجل عجوز في قارب متمسك بحبل مربوط إلى سمكة عظيمة لم يستطع أن يراها قد يكون كتب ذلك من وحي روايته المعروفة «الرجل العجوز والبحر» . وهكذا فقط تكون الحكايات الرائعة عن الأبطال في الأحداث هي في بعض معانيها صوراً شخصية . ليس هذا فحسب، بل إنها قد تكون صوراً شخصية للمؤلف .. وهو يقوم بتسجيل ونقل هذا انعمل نفسه .

هل هذه نظرية خيالية ؟ .. أنا لا أعترض على أن تعتبرها كذلك إذا أوحى إليك بنوع الاستغراق المطلوب لإنتاج حبكة حية . إنّ الفكرة تبدأ في التوحد عندما يرى الكاتب نفسه نوعاً من الشخصية الزائدة المسؤولة عن الوضع القصصي بنفس الطريقة التي أسهمت بها الشخصيات الأخرى التي سوف يضعها فيه . إنني أعتقد أنّ إبداع الحبكة هو فقط إمتداد لهذا المعنى الأولي من الاستغراق الشخصي والمسؤولية . إنّ حدس الكاتب عندما يخبره أنّ ما يحدث له حين يشارك خيالياً في خطر شخصياته هو ما سوف يحصل لهم بعد قليل وهو في وضع يسمح له أن يكشف أعماق أنواع الحقيقة التي يعرف بصياغة الحبكة حسب هذا الحدس .

شيماس هيني

وحركة الأحياء الأدبية الايرلندية

ترجمة : جهينة حسن

بقلم : د. باولو مينيسيس (١)



ARCHIVE

التعريف بالشاعر

ولدي شيماس هيني Seamus Heaney في ١٣ نيسان (ابريل) عام ١٩٣٩ في مزرعة في مقاطعة جيرى بايرلندا الشمالية البروتستانتية ، ويطلق أحد جوانب المقاطعة على نهر صغير يمثل خط الحدود مع جمهورية ايرلندا الكاثوليكية . وقد ولد الشاعر في أسرة كاثوليكية وكان الأول بين أطفالها

(١) ولد عام ١٩٥٢ . يعمل أستاذاً في جامعة آذورية . أهمّ كُتبه «استراتيجيات الخطاب الشعري في القصائد الغنائية لشعراء الزروبادور» . مجال اهتمامه الأساسي هو نظرية الأدب.

الثماتية الذين ما زال ثلاثة منهم يعملون في المزرعة . تلقى تعليمه بالمدارس المحلية وبكلية سانت كولمب ، ثم التحق بجامعة كوينز في بلغاست ، وهناك انضم إلى مجموعة من الشعراء الشباب كان بينها مايكل لونغلي وديرك ماهون ، كما بدأ الكتابة أيضاً في تلك الفترة بتشجيع من لورانس ليرتر وفيليب هوبزيوم . وبعد أن حصل على اجازة في اللغة الانكليزية تولى التدريس في مدرسة ثانوية لمدة عام ، ثم حاضر في كلية سانت جوزيف للتربية قبل أن يعود إلى جامعة كوينز في عام ١٩٦٦ ، حيث عمل محاضراً للغة الانكليزية حتى عام ١٩٧٢ ، وقضى عاماً أستاذاً زائر بجامعة كاليفورنيا في بيركلي . نشر كتابه الأول «موت محبة الطبيعة Death of a Naturalist في عام ١٩٦٦ ، ونال الكتاب ثلاث جوائز قيمة هي جائزة «إيريك غريغوري» وجائزة «تشولو موندولي» وجائزة «جيوغري فاير» . كما سلط الكتاب الضوء على أحد الشعراء الشباب البارزين في ايرلندا .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وبعد أن انتقل إلى مقاطعة ويكلو في عام ١٩٧٢ عمل ككاتب حر .. وكذلك عمل مع الراديو والتلفزيون وعدة صحف .. وتلقى العديد من الجوائز منها جائزة سومرست موم (١٩٦٨) وجائزة دينيس ديلفن (١٩٧٣) وجائزة دوف كوبر (١٩٧٥) وجائزة و. هميث الأدبية (١٩٧٦) . يقوم منذ عام ١٩٧٥ بالتدريس في كاريسفرست كوليدج في دبلن حيث يرأس قسم اللغة الانكليزية ، وهو متزوج وله ثلاثة أطفال . أما مجموعاته الشعرية الكبرى فهي : موت محبة الطبيعة (١٩٦٦) باب إلى الظلمة Door in to dark (١٩٦٩) الخروج في الشتاء Wintering out (١٩٧٢) الشمال North (١٩٧٥) عمل المزرعة Fild

work (١٩٧٩) جزيرة المحطة Station Island (١٩٨٤) رؤية الأشياء
Seeing Thing (١٩٩١).



تَيَارُ الأحياء

لقد ظلّ الشعر الإيرلندي لزمن طويل أسير شخص واحد وتَيَار واحد . أنا الشخص فهو «وليم يتلر بيتس» وأما التَيَار فهو حركة الإحياء الأدبية الإيرلندية. وبينما يبدو من السخف أن ننظر إلى أعمال بيتس الناضجة على أنها مجرد وجه من أوجه الأحياء فضلب ، فإن تأثيره في الشعر الإيرلندي بدأ في الغالب أنه يشجع فقط الرومانسية المتأخرة للإحياء . وحتى فترة متأخرة من حياته كان بيتس مازال يوصي بتيّمات الإحياء للشعراء الإيرلنديين رغم أنه لم يكن ثمة من يأخذ بنصيحته حرفياً . ولو كان بيتس قد حبس نفسه في النسخة الأسطورية للمجتمع والتاريخ الإيرلندي الذي أوصى به ولم يتخذ اتجاهاً أكثر تعقيداً نحو الجنس وكبر السن والسياسة والفلسفة والأرض ، لما كان قد صنّف كأحد كبار الشعراء في العصر الحديث . ورغم أن شعراء الإحياء من تلاميذ بيتس وأتباعه مثل جورج راسل ودوكلاس هايد وكاترين تينان و ف. ر. هيجنز ولاري شريغوري وجيمس ستيفنز قد سارعوا على تقبّل فكرة وجود أدب

ايرلندي قومي في اللغة الانكليزية ، إلا أنهم في الوقت الحالي يكتسبون أهميتهم من منظور تاريخي أكثر منه أدبي . والسمات المميزة لشعر الإحياء هي سذاجة وبساطة في العاطفة والتفكير والأسلوب ، تتواشج مع استغراق شديد في تراث ايرلندا الفولكلوري وماضيها الأسطوري والبطولي وإحساس قوي بالطبيعة الأيرلندية الريفية الخلابة . إلا أن الشعر الذي يمثل جيل ما بعد الإحياء يعد أكثر تحريكا للمشاعر وأكثر ذكاء في الطريقة التي يتعامل بها مع الخبرة الإنسانية وأكثر تعقيداً وصقلاً في فنه . كما أنه أكثر شمولية وعالمية في مضامينه عن ذلك الذي كتبه شعراء الإحياء .. وقد حول شعراء ما بعد الإحياء حساسيتهم الحديثة نحو حقائق الحياة السياسية والتاريخية والاجتماعية ، ونحو العالم الطبيعي والعالم الخارجي للتجربة الشخصية .. وهي المناطق الثلاثة التي يتعامل معها الشعر الأيرلندي الحديث .

لقد جمع هؤلاء الشعراء بين التأثير الأوربي والأمريكي جنباً إلى جنب مع التراث الشعري المحلي في اللغة الأيرلندية . وقد نتج عن هذا المزيج الابداعي بين الماضي والحاضر ، بين تأثير الهموم القومية والمشاكل العالمية ، نتاج شعري ايرلندي في طبيعته على نحو مميز .. ولكنه حديث في صفاته ومقبوليته .

وخلافاً للشاعرين ت . س . اليوت ودبليو . أ . أودن ، اللذين حاولا ، على الأقل في سنواتهما الأولى ، أن يكتبوا شعراً يحتوي على مشاهد المجتمع الصناعي ، فإن الشعراء الانكليز المتأخرين قد مالوا إلى نوع من التفتي بالحياة الرعوية والريفية .

وقصائد هيني هي في الغالب إعادة خلق حسادة وقوية لصور الحياة في

مجتمع ريفي . ويحب هيني الأسطح الخشنة والعسيرة والقببحة والمجهود
الإنساني الذي يتحول أحياناً إلى السمو والرفعة . والشخصيات الإنسانية في
قصائده غالباً ما ترى وهي تعمل . وحيث أن «أعمال الحقن» ، مثلها في ذلك
مثل الجنس ، تهدف إلى الخلق والإبداع ، فإن الأمور العادية لا يتم تمييزها عن
الخارقة بسهولة .

والشعر الأيرلندي الذي يتعامل مع الأوجه العديدة للخبرة الإنسانية مثل
الحب والموت والهوية والتجارب الدينية والفلسفية من الواضح أنه يميل إلى أن
يكون هو الأكثر حداثة من حيث أسلوبه . وغالباً ما يعكس تأثير عزرا باوند
ت. س. النوت وسابقيهما ولاحيتهما في المشهد الأوربي والأمريكي . وهذا
الشعر هو على الأقل ، من ناحية يتم تحديد هويته بالأيرلندية . وفي الحقيقة
فإن بعض الشعراء ، كثر فعل على حركة الأحياء ، رفضوا عن وعي التيمات
الأيرلندية المحددة . وهكذا فإن كتابات هؤلاء الشعراء تبدو مأنوفة بالنسبة
لقارئ الشعر الأمريكي والأوربي الحديث . وهناك شعراء مثل صامويل بيكيت
وتوماس ماكغريني ودينيس دلفن وبريان كوفي يمثلون الجيل الضائع من
الشعراء الأيرلنديين الذين نفوا أنفسهم طوعاً لفترات طويلة أو قصيرة ، بعيداً
عن أيرلندا ، وكاتوا على وعي بأنهم يمثلون الطليعة في (الثلاثينات) لشعر
أيرلندي جديد ذي هوية أوربية .. وهي طليعة كان عليها أن تقوِّض حركات
الأحياء التي كانت تخفض في ذبول .

شاعر البدايات

يقول هيني عن بدايته الأولى مع القراءة : «عندما كنت أعظم القراءة في حوالي نهاية ١٩٤٥ كانت أهم الكتب في المنزل هي كتب التمويل ، الأغلفة الأرجوانية ، الكيوبونات والعلامات الخضراء ، الحلوى ، ومواد البقالة ، لم يكن هناك الكثير من القراءة غير أعمدة النوفيات في إيريش زويكلي وصفحة المزايدات في نورثرن كونستيتيون ، لدى توجيهات من ممثلي المرحوم جون جيمس هالفرتي ، نورماتي ... ويتمند أبي على الأريكة ، ويكرر حديث الأقدنة والنقصيات من الأرض الصالحة للزراعة والأرض المعشبة في نغمة رسمية متوسعا في تلك الأحاديث والحوارات التي قد يتخللها عبارات كنسية لاهوتية» .

ويقول هيني عن أولى قصائده في أول دواوينه : « - الحفر - .. كانت في الحقيقة هي اسم القصيدة الأولى التي كتبتها وأنا أعتقد أن مشاعري قد تشكلت في كلمات .. أو لأقولها على نحو أدق ، شعرت أن مشاعري قد تجسدت في كلمات . وما زالت أيقاعاتها وضوضاؤها تبعث في نفسي الانشراح .. رغم أن بيتين فيها بهما الكثير من الصنعة المنسوخية للنقاص السريع أكثر من استغراق الحفار . كتبها عام ١٩٦٤ تقريبا بعد عامين من بداية خوضي في الشعر .. وكان هذا هو المكان الأول الذي شعرت فيه بأنني قد أتيت ما هو أكثر من ترتيب الكلمات وشعرت أنني قد أدليت بسهم في الحياة الواقعية . كانت حقائق القصيدة وأسطحها حقيقية . ولكن الأهم من ذلك إن الإشارة التي ولدت من تسريتها قد أعطتني نوعا من خلو البال ونوعا من الثقة . لقد كانت منافرة القلم/الجاروفا/هي لبنا الموضوع البسيط وكان ذلك ببساطة على وجه التقريب مسألة حصافة ترقى إلى مرتبة المثل السائد . وكطفل على الطريق أثناء الذهاب إلى المدرسة أو الأياب منها ، اعتاد الناس أن يسألونك في أي سنة دراسية أنت

.. وكم صفقة تلت اليوم . وينتهون ، بلا استثناء ، بتحذيرك من الاستمرار في الدراسة لأن التطعيم سهل والقلم أخف من الجاروف . والآن أعتقد أن قصيدة «الحفر» قد منحتني قوة الابتداء والثقة التي ذكرتها عن إحساسي بأنني أستطيع أن أكتب ذلك الشيء المسمى شعراً أيضاً لأنني مررت بتجربة إثارتها وإطلاقها . مرة كان مقترأ علي أن أبحث عنها ثانية .. وثانية كنت أستمتع بإحساسي الأول في احتراف تلك الكلمات . ولسبب آخر بدت الكلمات محاملات التاريخ والمحرر في دعوتي .. وربما ذلك في وقت مبكر للغاية عندما كانت أسي تتلو قوائم ملحقات الكلمات ومقدماتها وجذورها اللاتينية مع معانيها الانكليزية وهي قواف شكلت جزءاً من تعليمها في أول القرن .. إن أي من تلك الأشياء لم يتم تذوقها على نحو واضح في ذلك الوقت . ولكني أعتقد أن حقيقة أنني ما زلت أتذكرها بسهولة ويمكنني أن أتهج بها كموسيقى لفظية ، يعني أنها كانت تبطن الأذن بنوع من الجسارة اللغوية التي يمكن البناء عليها يوماً ما .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وقد عاش شعراء أيرلندا في هذا القرن في سياق تاريخي وسياسي واجتماعي قاس كان عليهم أن يحدثوا هويتهم وهوية فنهم في إطاره . فقد نشج عن معاهدة ١٩٢١ التي أنهت الحرب بين أيرلندا وانكلترا تقسيم أيرلندا ، وأدارت أيرلندا الشمالية حكومة محلية لمدة خمسين عاماً ضد إرادة ثلث السكان . ومنذ عام ١٩٦٩ قتل الآف الناس .. أو أصبحوا معاقين نتيجة لأعمال العنف .

وظيفة الشعر

وقد استثار الصراع الأهلي الذي ابتليت به أيرلندا إستجابات عديدة لدى

الشعراء . وقد أحجم من الكتاب والشعراء في البداية الخوض في ذلك الموضوع في كتاباتهم لأنهم من ناحية رفضوا فكرة أن يكون الشعر حيواناً سياسياً ومن ناحية أخرى خشوا أن يظهروا بمظهر من يستغل شقاء الشعب . ولكن كان من المحتم على أناس يعيشون تحت الضغوط الملحة والقوية لمثل تلك الأزمات . إن أجلاً أو عاجلاً ، أن يتعاملوا معها في أعمالهم بصورة أو بأخرى .

ومن هذه الناحية فإن قصائد هيني تجعلنا نشعر بالقلق والأرق والنوم المضطرب الذي تقطعه أصوات العصابات المدنية التي يشتمل أوارها على عتبة المنزل وتجعلنا هذه القصائد نشعر بالطريقة التي يتسلل بها العنف إلى حياتنا الشخصية وخطورة ما يمكن أن يحمله العنف إلى المجتمع .

إن عودة طور العنف إلى الموقف السياسي في أيرلندا لم ينتج عنه تحول عند هيني إلى الشعر المبتسج الشيعي لأن هيني ينظر إلى وظيفة الشعر على أنها أساساً فعل مصالحة يعمل على المستوى السيكلوجي ، ويعتقد هيني أن التشخيص المعاصر لمشاكل أيرلندا مظلل ويكشف عن اقتلاع ثقافي له عواقب مأساوية . وفي هذا الصدد فإنه يريد ما كان يعتقد بيتس . ولكن بينما أشعار بيتس منقولة إلى قوة الذاكرة الفولكلورية خلال الرمزية كترياق فإن مقصد هيني هو (إعادة تحديد الأسباب الجذرية لتاريخ أيرلندا الحديث العنيف من خلال سياق قوى العصور الأولى) :

«هناك في غوتلاند

في الأبرشيات التي تقتل الرجال

سوف أشعر بالضيق حزينا وبين ذوي ..»

«من قصيدة : رجل تولد»

ويقول هيني في تعليق له عن موقفه من الأزمة : «من ناحية فإن الشعر سرّي وطبيعي .. ومن ناحية أخرى عليه أن يشقّ طريقه في عالم وحشي . وهنا فإن الانفجارات حرفياً تفرقع نافذتك ليلاً ونهاراً ، وحياة الناس يتمّ تحطيمها بطريقة دمثة أو مروعة ورجال أبرياء ضربوا بصورة رسمية ولاقوا المذلة في مراكز الاعتقال . وفي لحظة تجنّبك الدوامة القديمة .. الغريزة العرقية والدينية .. وفي وقت آخر تبحث عن وسيلة الحبّ الانساني والعقل . ولكن ألا تنطوي علّة وجودك على علامات على الورق ؟ .. وكما قال باتريك كافاتج ، فإن رجلاً يخوض في الشعر يجد أنه هو حياته .. يجب أن تكون صادقاً مع أحاسيسك لأن تزييف المشاعر هو جريمة ضدّ الخيال . والشعر خارج عن الشجار مع أنفسنا .. أنا الشجار مع الآخرين فهو بلاغة . وقد تلوي إيقاعات مجرى كتاباتي لكي أبدأ في التصدي للأحداث المعاصرة بعزيمة أكبر من الطرق الكفيلة للتعامل معها» . وعلى الرغم من وجود مدن كبيرة .. خاصة بلفاست و دبلن ، والتجاوز الواضح والمتزايد للصناعة والتجارة الحديثة في أماكن أخرى من أيرلندا ، فإن الجزيرة لم تصبح ، بعد الاطلاق ، مجرد دولة في ثقافة أوروبا الغربية الصناعية المزدهمة . فالجانب الأعظم من أيرلندا ريفي في سماته وأسلوب حياة العديد من المواطنين ما زال يعتمد على الزراعة والاتصال المباشر بالعالم الطبيعي . والكثير من اريف يكسوه الجمال الأخاذ ومسحة من البدائية وبعيد عما يميّز المجتمعات الحديثة .. والزمان والمكان يمتزجان في القلب ، حيث يقابل المرء الطبيعة الوحشية والحضور الأركيولوجي لحضارة ترجع بعيداً إلى ما قبل الميلاد .

وقد انطوي إحساس شعراء ما بعد الإحياء بالريف على إعجاب باذخ
بجماليته ، وبغاظره البديعة بإحساس أكثر حدة وموضوعية بخواصه الجمالية مع
الوعي الانثربولوجي والاركيولوجي في كثير من الأحيان ووعي أكثر قوة
بمشونة المهن الريفية . وقد شب الكثير منهم وهم يعيشون عن كسب حقائق
الحياة الريفية وحاجاتها الملحة .. بينما عاش شعراء الإحياء على مسافة كبيرة
من حياة الريف التي تغنوا بها ومجدوها ورفعوها إلى درجة المثالية .

إيقاعات الطفولة

وفي ذاكرة هيني تستقر إيقاعات وقوافي في أغاني وأناشيد الطفولة
وترتبط كتاباته الناضجة على نحو لصيق بالعالم الأيرلندي الذي ترعرع فيه .
وتتشكل أمتعاب الأيرلندية قيمة هامة في العديد من قصائده التي يسبر فيها
أغوار التاريخ وما قبل التاريخ الأيرلندي وكذلك ضميره المؤرق ، بصراحة ،
وقد أكتسبه خصوصية القصائد الباكورة شهرة كبيرة . وقد أخذ هيني في
استكشاف أيرلندا من خلال رموز الماضي .. ومع تنقله وأسفاره اكتسب منظوراً
أوضح عن الموقف في بلاده .

وكثير من قصائده الباكورة يفسدها نوع من الثقة البدائية في محاكاة
أصوات الطبيعة Onomatopoea في أن تجذب تجربة أو صورة صوتية . ولا
شك أن قراءة جزئية لهوبكنز قد ساهمت في انعدام الحذق والتكلف الذي يميز
بعض القصائد . واختير من الفن الذي تعلمه هيني بعد ذلك أتى من قراءاته
لشعراء الأمريكيين والشعراء الآخرين المعاصرين .. وهناك تنظيم وبراعة أكثر

في قصائده المتأخرة . وإن كانت البراعة ليست فضيلة في ذاتها فعندك أيضاً العطل البدائي والخلو من الجمال ما لم تكن القصيدة مجرد استثارة ساذجة . وحتى في قصائده المبكرة كان هيني يبحث عما هو أكثر من الإثارة ، ولكنه لم يكن لديه لغة إلا تلك اللغة الأولية . أما الشيء المؤثر والواضح في تطوره ، فهي الثقة التي تحرك بها متجاوزاً المدى المحدود لأعماله المبكرة ، وسيرة حياته نفسها تعكس إحدى قيماته الاجتماعية وهي ضياع صورة الجماعة القديمة التي عاشها كطفل ونتج عن ذلك إحساس بالنوستالجيا ولذا فهو إحساس سلبي ولكن مع حركته من كتاب لآخر تزداد في الشعر ثقته الفنية ، وفي الوقت نفسه طموحه لقيمات جديدة . ولا يستسلم هيني للصيغ السهلة ، ولكن هناك في شعره عنصراً إحتفالياً قوياً حتى ولو كانت في بعض الأحيان إحتفالية تربطها بالإثارة الواضحة . وقد لوحظ في ديوانه الأول جذية وتنوع المفردة اللفظية والصورة الشعرية مع الاهتمام الاستثنائي بنقل التفاصيل الصغيرة بدقة متناهية .. وهو تكلف ملحوظ يعمد إليه الشاعر لتأكيد قدرته على تطوير عبارات وتحملها أكبر قدر ممكن من طاقاته وسعة وحيه :

«كطفل لم يستطيعوا أن يحتفظوا بي

بعيداً عن الآبار .

والمضخات القديمة بدلائها وعتلاتها

أحببت البقعة السوداء والسماء الواجعة المكفهرة

ورائحة أعشاب الماء والفطر والطحلب الرطب ..» .

ودون أن يفقد جديته ، كان تدريجياً يبدي توسيعاً للمدى الذي تجاوز

ذكريات الريف في إحكام مآل .. وربط متسلسل موضوعي بين أدق مفردات صورته ، مهما كانت خشنه الحوائف وحادة الأجزاء .

ويت هينى من أكثر الشعراء روعة في اتخاذ العالم الطبيعي كشغله الشاغل . قصوره الحية والوفقة لحياة الريف كما هي مجسدة في شعر منسوج ببراعة ، نعت معتدة تعقيداً ذا معنى .. وهي ، من هذه الناحية ، امتداداً للقصائد الرعوية أو قصائد الرعاة . وهناك شيء ذهني ، وفي الوقت نفسه أرضي ، في شعره . فهو كما يقول يحفر بقلمه مقعداً في فنه والده وجده اللذين نبشاً تربة وسبخة مزرعتهم بإقليم أوستر حيث نشأ هو . ويعمل هينى باستمرار نحو تعقيدات ذات معانٍ ومضامين لاستثارة بسيطة في انطباع للحياة الريفية . وفي قصيدته : عناق الأرض Badgers (وهو اسم حيوان) ، يحرك هينى وصفه الحيوان باتجاه استنتاجه النفسي الحائق :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

«كم هو مهلك أن تختار ..»

ألا تحب الحياة التي رأيناها ؟

جسمه القدر القوي ..

والذكاء في عظامه ..

وأكتاف خادم المنزل التي لا مرية فيها .

والتي يمكن أن تكون لي أنا ..»

وهناك القليل مما يمكن أن نسميه نماذج في معاملة هينى للطبيعة كما يوحى بذلك ديوانه الأول : «موت محبة الطبيعة» . وصوره عن العالم الطبيعي كثيراً ما تصاغ في قالب عالم حديث وعنيف على نحو واضح . ففي قصيدة

«المسلمون» تبدو السمكة في البداية كما سورة بندقية ضخمة .. ثم أنها تقفز كرصاصة مضيئة. وفي قصيدة «الحفر» - التي نورد ترجمة لها لاحقاً - يستقر قلم الشاعر بين أصبعه وابهامه كبندقية .. وفي قصيدة «في أراضي المدينة الصغيرة» فإن فنّ الرسام الذي يهدي إليه القصيدة يوصف بأنه يجعل ألوان الطيف تتفجر كقنبلة يدوية متلائة عندما تنزع مسمار الأمان .

وقصائد هيني عن الأرض السبخة تختلط أيضاً بعنصر العنف ، رغم أن تلك القصائد تستخدمه بصورة أكثر عمقاً . فالأرض السبخة (التي يتكوّن منها جزء كبير من أرض أيرلندا) هي رمز قويّ وغامض لايرلندا باعتبارها الأرض /الأمّ ، كما أنها رمز قويّ أيضاً للذاكرة العريقة واللاعوي الفردي . وسبخات شمال أوروبا عادة هي بصفة عامة مستودع للماضي . ويربط هيني بين ضحايا العنف في سبخات الدنمارك وضحايا الاغتيال السياسي في أيرلندا.

http://Archivebeta.Sakhril.com

عُتبات النص

يقول هيني عن كتابه الثاني «باب إلى الظلمة» : «عندما عنونت كتابي الثاني» باب إلى الظلمة أردت أن أشير إلى تلك الفكرة الخاصة بالشعر كنقطة دخول إلى الحياة المدفونة المشاعر .. أو كنقطة للخروج إليها. فالكلمات نفسها هي أبواب .. هي إلى حد ما التي تنظر إلى الخلف بحثاً عن تشعب الجذور والعلاقات وتنتظر إلى الأمام ، بحثاً عن ايضاح للإحساس والمعنى...» .

ويتحدث الشاعر عن قصيدته المتميّزة «الأرض السبخة Bogland وهي آخر قصيدة في ديوانه «باب إلى الظلمة» قائلاً : «كنت أتوق بصورة غامضة

إلى كتابة قصيدة عن الأرض السبخة لأنها مشهد طبيعي له أثر ملطف في نفسي وهو أثر ذو صلات تعود إلى طفولتي المبكرة . فقد اعتدنا أن نسمع عن زبدة السبخة .. وهي زبدة تحفظ طازجة لعدد من السنوات تحت نبات الاندريين . وعندما كنت في المدرسة أخرج الهيكل العظمي لأيل من سبخة قريبة ظهرت صورة بعض جيراننا في الصحف وهم يحدقون عبر قرنيه .. لذا بدأت أكون فكرة عن السبخة كذاكرة للمشهد الطبيعي .. أو كمشهد طبيعي يتذكر كل شيء حدث فيه وله . وفي الحقيقة فلو تجولت في المتحف الوطني في دبلن فلسوف تدرك أن جزءاً كبيراً من أعزّ تراث أيرلندا المادي قد وجد في سبخة . في ذلك الوقت كنت أقوم بتدريس الأدب الحديث بجامعة كويتز في بلفاست وكنت أقرأ عن الحدود والغرب كأسطورة هامة في الوعي الأمريكي . وهكذا أقمت .. أو بالأحرى وضعت السبخة كأسطورة أيرلندية مطابقة .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com> الصناعة والتقنية

ويتحدث الشاعر عن مفهومه للصناعة Craft ويعتقد أنها تختلف عن تقنية الشعر Technique قائلاً :

«أعتقد أن تقنية الشعر تختلف عن الصناعة . فالصناعة هي ما يمكن أن تتعلمه من الشعر الآخر . الصناعة هي مهارة الصنع وهي تكسب المنافسة في مجلة «ايريش تايمز» أو «نيوستيتسمان» ويمكن حشدها دون الإشارة إلى المشاعر أو الذات . وهي تعرف كيف تحافظ على استعراض رياضي لغوي قادر . ويمكن أن تكون قاتعة بكونها صوتاً ولا شيء أكثر من ذلك . إن تعلم الشعر هو

أن نتعلم كيف تدير العتلة في بئر الشعر .. وعادة ما تبدأ بأسقاط الدلو في منتصف المسافة في جراب البئر وتنتهي برفع الهواء . وتظل تقلد الشيء الحقيقي حتى يأتي يوم ويصبح الحبل مشدوداً على غير توقع وتغترف من الماء الذي سيظل يستهويك . وتقنية الشعر كما قد أعرفها لا تشمل فحسب طريقة الشاعر مع الكلمات وإدارته للبحر والإيقاع والنسيج اللغوي .. أنها تشتمل أيضاً على تحديد موقفه من الحياة وتحديد قناعاته الذاتية واكتشاف طرق للخروج من حدوده الإدراكية العادية والإغارة على المبهم : لحظة ديناميكية تتوسط بين منشأ الشعور في الذاكرة والخبرة والحيل التي تعبّر عن ذلك في عمل فني . والتقنية تقتضي وضع علامات فاصلة لأنماط إدراكك الجوهرية وصوتك وتفكيرك في ملمس ونسيج أبياتك .. إنها ذلك المجهود الإبداعي الكلي لموارد الذهن والجسد للإتيان بمعنى التجربة إلى نطاق الشكل . فالتقنية هي ما يحول ، بعبارة بيتس «حزمة الأشياء العارضة وغير المتماثلة التي تجلس للإفطار إلى فكرة» شيء مقصود» وكامل ...» <http://Archivebeta.Sakhrir.com>.

وفيما يلي ترجمة لقصيدة هيني المعنونة «الحفر» التي أشرنا إليها

أعلاه:

بين أصابعي وإبهامي

يتكئ القلم رابضاً مشدوداً كبندقية

وتحت شباكّي ، صوت خشن متهدج

كلما غاص المجراف في الأرض الحصوية الصلبة :

إنه أبي يحفر .. يواصل الحفر

- وأرنو إليه من أعلى -

وحين ينحني كفله

العتواري بين مساكب الزهور

تنصرم عشرون عاماً ..

ويعاود الاحناء ، بآلية ووثوقية ،

خلال صفوف البطاطة ،

حيث يواصل الحفر ..

استقرّ الحذاء الخشن في العروة

وانتصب الجذع بثبات وتوازن

إقتلع أعواداً طويلة ..

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ودفع النصل اللامع في الأعماق

لينثر حبات بطاطة أخرى

أكثر قسوة وبرودة ..

يا الله .. الرجل العجوز ،

يستطيع أن يعمل بالجوارف ..

تماماً مثل أبيه !

كان جذّي يقطع من العشب في النجوم الواحد

أكثر من أي رجل آخر في أرض سبخة ..
وعرة ..

ذات يوم حملت إليه لبناً في زجاجة
سدادتھا ورقية بطريقة صبيانية
- فرد قامته ليشریھا -

وعاود عمله توّاً :
يحفر ويشذب ويقلم ..

وكتل الطين والأعشاب على كتفه

ينحدر إلى أسفل الوادي

بحثاً عن الخشب اللدن

ويتابع الحفر ..

وتستيقظ في أعماقي الرائحة المتميزة النفاذة

لعفن البطاطة

والأريج الأخاذ للتدربين المخضّل

والجذور القصيرة .. الليفية .. للكرب

ولكن ليس لدي جاروف

لأحكي فيه عمل جذّي وسواه

بين أصابعي الملساء المتنّعة
يربض القلم مشرّعاً
ولسوف أحفر به ..

